الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

يصدرها
دكتور محمود أحمد الحفني

الادارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

العدد الرابع والعشرون — (السنة الثانية) فبراير سنة ١٩٤٩ الثمن ٥٠ مليما

في هذا العدد

كلمة المحرر

الميلاد السعيد

مملكة الموسيقى في ملك الفاروق

مجلة الموسيقى والمسرح تتقدم اليوم بصحائفها إطاراً ذهبياً من التهنئة الخالصة والولاء الصادق لمقام حضرة صاحب الجلالة مليك البلاد المعظم أعزه الله ، وحرسه وأبقاه .

ومجلة الموسيقى والمسرح باسم الموسيقيين في هذا الوطن كله ، من

جنوبه إلى شماله ، ترفع الثناء الخالد ، لحناً من الحب العميق والثناء الأكيد ، لمولانا المليك على ما أسبغ على الفن من رعاية متزايدة ومتجددة . فكلما تجددت مناسبة كان لجلالته فضل يغمر الفن والفنانين بالمزيد من العطف الذى يعجز الألسنة عن الشكر . وإنه لفضل البيت العلوى ممثلا فى جلالته ، وقد تجدد شباب الفن فى شبابه ، ومملكة الموسيقى فى ملك الفاروق .

إن محمداً عليا ، منجب الأسرة العلوية ، وساكن الجنان ، قد أنشأ مصر الحديثة ومعها الموسيقى الحديثة . فما كان لوطن أن ينهض بغير فن ، وأن يشرق مجده دون أن يكون له دوى فى الآفاق تصدح به الموسيقى فى جنباته وأنحائه ، وفى مسامع الدنيا القريبة والبعيدة . وما تقدمت مصر خطوة فى سيرها إلى استرجاع قديم حضارتها وسابق عظمتها إلا كان للموسيقى أصداء مرددة ، وإنشاد مسموع ، حفظ لمصر شخصيتها المعنوية ، وحمل الطابع السليم من ذوقها ومشاعرها . فهذه العلوم والمعاهد والمصانع والامتداد الموصول فى البناء والإنشاء والعمران لم يكن يعقل أن يصحبه صمت وسكون ، بل لابد من إنهاض الموسيقى لتقوم بدور المترجم الصادق عن الأحاسيس والخلجات التى تجيش بنفس الوطن الناهض والشعب المتوثب الطموح .

وهكذا صنع اسماعيل بعد جده . فكان المجدد الثانى لهذه النهضة التى شملت العلم والفن والحضارة بأكملها فى مصر ، ورفع قيمة الموسيقى ورجالها ونبه من خمول العبقريين فألحقهم بخاصته ، وفتح لهم مجال الرقى بالفن ، وأشخصهم فى معيته إلى اسطمبول ، وهى يومئذ قلب الدولة الإسلامية ومركز التوجيه الفنى والعملى . كما استقدم إلى مصر فرقاً مختلفة بين شرقية وغربية ، ودعم كيانها بتشييد دار الأوبرا فى مكان يتوسط مدينة القاهرة ويحتل مكاناً ممتازا من عاصمة الشرق . والأوبرا هى أول بنيان موسيقى فى مصر بعد المدارس الموسيقية التى أنشأها جده العظيم .

وما زال فضل الأسرة العلوية متصل الإشعاع ، يضىء الطريق لأسرة الموسيقى وحملة فن الغناء والتلحين حتى كان عصر فؤاد العظيم ، فاجتمع الشمل واكتمل الفضل . وتألفت الجهود وانضمت الصفوف التى كانت أشبه بحلقات فنية أو مدارس موسيقية بغير مكان ولا نظام . فاستقر نظامها ، وتشكل بنيانها ليكون أول معهد شعبى للموسيقى فى الشرق يضم طلاباً وأساتذة وبرامج لها نظام السنوات والدرجات والإجازات والتخصص . ولأول مرة فى تطور الموسيقى العربية سجل التاريخ بمداد ذهبى انعقاد أول

مؤتمر للبحث والدراسة والتنقيب عن أنجع الوسائل وخير المناهج لرقى هذه الموسيقى والنهوض بها لمسايرة روح العصر ، لتحتل المكانة الجديرة بها ، وإقامتها على أساس سليم الدعائم من العلم والفن .

وإذا كانت هذه الإصلاحات العظيمة تنظيما للثروة الفنية الموجودة ، وجمعاً لتراثها ، وتنمية لمواردها ، فإن عصر جلالة مليكنا الفاروق يعد بحق عصر إنشاء وخلق وابتداع لما لم يكن موجودا من الآثار التى سمت بقيمة الفن ، وعلت بمقداره ، وارتفعت بمكانة أهله والقائمين به ، حتى لم يعد احتراف الموسيقى مما يعد على صاحبه من المآخذ التى تصيبه فى سمعته وكرامته بما قد يجعله أشبه بالطريد المنبوذ من أقرب الناس إليه . لم تعد الموسيقى فناً يتستر صاحبه ، وينزوى محترفه ، بل أصبح يستطيع أن يرفع رأسه مجيداً كما يرفع صوته عاليا . وتقلد الفن الموسيقى مراتب الشرف والإكبار ، واتسعت دائرته العملية ، فبنيت له المعاهد تلو المعاهد ، ووضعت فيه المصنفات إثر المصنفات . وربما توهم البعض أن هذا الفضل يبدأ وينتهى هنا . . . كلا . فحين نهضت الموسيقى كان لا بد أن ينهض معها الأدب العربى جنبا إلى جنب . فبعد أن كانت المقطوعات الهزيلة الرخيصة هى التى تجد طريقها إلى الأفواه ، حيث كان المغنون من غير الطبقة المثقفة فى كثير من الأحيان ، أصبحت القصائد الجزلة والأناشيد الرصينة القوية فى أفواه الناس وأسماعهم فى إطارها الموسيقى الجميل الساحر . فطبقة التعليم الموسيقى تعد بين عناوين الثقافة البارزة فى الدولة ، وبابها الأول هو المدرسة والمعهد . فلا بدع أن يجد الأدب العربى السليم طريقاً إلى الحياة والظهور متعاوناً مع الموسيقى ومتكاتفاً وإياها لبناء النهضة القومية وتسجيل الأمجاد التاريخية . وبلغ الأمر بهذه النهضة أن أمير الشعر « شوقى » عاش ما عاش فى الدهر الطويل ، وعاصر ملوكاً وولاة ، وشاهد مدنيات ، ونظم القصائد والمطولات ، وكان أمرها فى الغالب قاصراً على الخاصة من المتعلمين وهواة الشعر والأدب . على أنه رحمه الله كان يحب الموسيقى ، ويغرم بها ، ويشيد بحسنها وسحرها ، وينظم القصائد فى تمجيد أهلها . يذكرهم فى حياتهم ويبكيهم بعد وفاتهم . فسجل آيات المدح والرثاء لعبده الحامولى والشيخ سلامه حجازى وعبد الحى حلمى والشيخ سيد درويش . وقل من هؤلاء من كان يغنى له شيئاً معروفا إلا فى النادر النادر . فليته عاش ليسمع الجماهير ، وربما كان منها من لا يزال أميا ، وهى تردد « سلوا قلبى » و « ريم على القاع » و « النيل » و « السودان » وغيرها من كبريات قصائده المليئة بالجزالة وأرقى فنون البيان .

وهكذا كان نصيب الأدب العربى المتعاون مع الموسيقى ، حيث بدأت حركة التأليف والابتداع فى ألوان النظم وابتكار القافية ، وخلق المعانى والأخيلة كل موسم بل كل يوم ، بعد أن كانت المقطوعة الواحدة

تردد على لون محدود ولحن جامد يكرره المغنى ليلة بعد ليلة ، فيكرره الناس عنه سنة بعد سنة ، بما جعل الموسيقى العربية ترمى من أقرب الناس اليها بالإملال والتكرار وضيق المجال .

هذا هو عصر الفاروق وتلك الأمثلة الناطقة الشاهدة ، وقد سقنا البعض منها فى هذا المجال، فما أردنا أن يكون قولنا من وحى حبنا وولائنا فقط ، وإنما أردنا أن نضم إليهما الحقيقة التى تشهد بها الوقائع ويسجلها التاريخ . وفضل جلالته على الموسيقى هو الغرس الذى تحقق منه الثمر . وهو العمل الذى تجلى نوره حتى بهر . ثم يعجب المرء بعد ذلك أفى هذا العدد القليل من السنين ، وفى عهد ملك ينهض الفن فيتسم كل هذا المجد ، ويحقق كل هذه الآثار . ثم ينتهى عجب الإنسان إذا تذكر أنه عهد جلالة الملك فاروق الذى خلع على الفن من شبابه شبابا ، وقلده من روحه السامية عزما وثابا ، تقدم به فى سرعة تفوت الظنون وتتخطى وهم الخيال .

لم يسجل التاريخ لملك من الأناشيد الملكية ، فى الميلاد والجلوس والمناسبات ، ما سجله لجلالة ملكنا الفاروق فى مصر ، وهو أقل واجبات الشكر على الموسيقى وبعض ما توفيه من آيات عطفه البالغة ثناء وغناء

وهذه الملايين التى تردد شكر الموسيقى لجلالته فيما ترسله بين كل أغنية ونشيد ، وما تترنم به فى كل مناسبة وفى كل عيد ، لا يفى ترنمها فى واقع الأمر بما تكن لجلالته أسرة الموسيقى من حب يملأ جو أنحائها ويهز مشاعرها .

ونحن جد مغتبطين أن أناشيد الولاء الملكى لم تعد أناشيد مناسبات وأعياد ؛ بل هى تمجيد دائم يتردد كل يوم فى أنحاء البلاد ، بما يثلج الصدر ، ويرضى الضمير عن بعض واجبات الشكر . فإن لم نبلغ منها الوفاء ، فإنما هو ابتهال إلى الله أن يحفظ للوطن جلالته ، وأن يديم عليه الأعياد ، متوالية بدوام الإسعاد

الدكتور محمود أحمد الحفنى

موسيقى يحرر بلاده

كارل ماريا فون فيبر

Carl Maria Von Weber

يقضى على الاحتلالين السياسى والفنى

كان كارل ماريا فون فيبر شاباً يافعاً يوم رزئت المانيا بالاستعمار الأجنبى ودخول الفرنسيين أرضها بعد هزيمة الجيوش الألمانية . وكان لهذه الأمة أن تحارب أفرادا وجماعات لتنال حريتها وتطرد العدو من بلادها . فمن الذى يوحد الكلمة غير الخطباء والشعراء فهم يحثون الجند ويشحذون الهمم. فقام شاعر الحرية تيودور كورنر ووضع الأناشيد الوطنية. وقام الموسيقار فيبر يلحنها وتغنى الشعب بالأناشيد على أنغام تبعث الحمية والوطنية وتخترق الآذان وتنفـذ إلى الدم وتؤجج القلب فيندفع أبناء الوطن إلى الحرب ، وقد كان . ونالت البلاد حريتها واستقلالها .

على أن الذوق وقوة الإبداع إذ ذاك كان اتجاهها نحو الموسيقا الأجنبية فكان الفنان الألمانى لا تصادف أوبراه نجاحا ولا تمثل إلا مرة واحدة فى حين أن الموسيقار الايطالى سبونتينى Spontini كانت تفوز أوبراته فتمثل مرارا ، نالت فى جميعها إعجاب الشعب الذى فقد وطنية الذوق لما قاساه من فواجع الحـرب . فعـلا نجم سبونتينى فى برلين وانتصر مواطنه مورلاكى فى درسدن وتحكما فى سمعة ذلك الوقت . ولـكن ما أعجب الزمن فقد أسبل عليهما فى عصرنا الحاضر ذيول النسيان فلا يعلم إلا القليل من الناس أثارة من علم عنهما. وليس من الناس من يجهل فيبر وقد كانت آثاره المعلم الأول للموسيقار العظيم فاجنر فقد تخرجت عبقريته على أوبراته مثل Euryanthe و Oberon و Freischuetz وأصبحت افتتاحـيـة السرور Jubel Overture خالدة تعزف فى كل حفل وعيد. وعلى الجملة يمكن القول إن موسيقا فيبر تمثل الروح الألمانية والحياة الألمانية وإنك لتشعر بهما وتحسهما إذا ما سمعتها .

كان فيبر كاتم سر الارشيدوق شقيق ملك ولاية ورتمبرج وفصل من عمله فجاءة، فكان يعمل فى المساء رئيسا لفرقة العزف فى تياترو بمدينة ستوتجارت ولقد قبض عليه عند ما كان يجرب أوبراه سيلفانا التى وضعها ورام من ورائها الشهرة ودر الرزق ، قبض عليه لأن أهل السوء وحساده ومنافسيه أرجفوا به وافتروا عليه وعلى والده بلاغا بتهمة حصولهما على مال بطريق غير شرعى .

ولم يكن والده إلا رئيسا لفرقة تمثيلية متجولة فحبس الولد مع والده ستة عشر يوما نسى فيها الفنان أنه سجين واستمرأ لذة المقام الهادىء فأخذ يستعيد

مقطوعاته ويهذبها فهبط عليه الإلهام الموسيقى فصنف الجديد وأبدع .

ولكن الأرشيدوق رئيسه السابق سعى فى إطلاق سراحه فخرج على مضض لأنه ألف العزلة والهدوء وأبعد مع أبيه وطردا من تلك الولاية فهاجرا إلى فرنكفورت، وهناك قدم أوبراه سيلفانا إلى دار التمثيل وأشرف على البروفات بنفسه. وما كان أسعده عندما عاد من آخر بروفة لأن النجاح تحقق أو أوشك وسر من العازفين وفرح بالمغنين . بدأ تمثيل الأوبرا ، والتفت خلفه وهو يقود الفرقة الموسيقية فكاد الفزع يصعقه لأنه رأى نصف المقاعد خالية . ما أقسى الجمهور ! أوبرا جديدة تمثل لأول مرة فى دار أوبرا عظيمة ، لم يشهدها جمهور عظيم فما هو السر ؟ هنالك تولاه الحزن حتى نهاية المنظر الأول ، ثم شاهد بنفسه إعجاب النظارة والسرور والتصفيق يشتد بعد كل فصل وكان ذلك عزاؤه . أعجب الناس بالبطلة سيلفانا واسمها الحقيقى كارولين براند. واشترك فيبر مع الشعب فى الإعجاب وزاد عليهم بحبه إياها ذلك الحب الذى انقلب شغفا أدى إلى زواجه منها ولكن مدير دار الأوبرا عرف السر فى إحجام الجمهور عن مشاهدة الرواية فى تلك الليلة فقد كان من سوء حظ فيبر أن يقع تمثيل أوبراه مساء يوم خلقت فيه مدام بلانشار الفرنسية بمنطادها فى الجو فلهى الجمهور بها عنه طيلة اليوم إذ عاد من مشاهدتها منهوك القوى فلم يحتمل السهر بعد ذلك . ذهب فيبر إلى صديقه هيمر الذى ألف موضوع الأوبرا وتحدث إليه فيما صادف تمثيل الرواية من سوء الحظ . فقال له الصديق : إن حفلتك المقبلة تصادف المساء الذى تحلق فى يومه مدام بلانشار بمنطادها ثانية إذهب إلى تلك الفرنسية واحسن هندامك واخلع منظارك والبس الفراك الأزرق بأزراره اللامعة والبس الحذاء الروسى والدبوس الماسى وزرها فى فندق الدوم فهناك تسكن ، وألحف فى الرجاء أن تؤجل صعودها يوما أو يومين .

قام فيبر مبكرا ووقف أمام المرآة ساعتين يصلح من هندامه حتى ظهرت أناقته غير المعتادة وقصد إلى الفندق الذى تقطن فيه تلك السيدة وطرق بابها فانفتح على صراخ يصم الآذان من طفلها البالغ من العمر ثلاث سنوات وبجواره عجوز تهدىء من صياحه وتدعوه إلى السكوت دون جدوى . وانتظر الفنان السيدة وكانت قد خرجت تزور بعض الناس ، وطال الانتظار ، وخشى فيبر الخيبة فأخرج قطعة من النقود ناولها إلى العجوز راجيا أن تبحث عن السيدة لأن لديه معها حديثا هاماً وتعهد أن يعنى بالطفل أثناء ذلك

أسرعت العجوز فى العدو تخلصا من الطفل الصارخ الذى ازداد صياحه وعلا صخبه عندما فارقته ، ووضع الفنان أصابعه فى آذانه ودار ببصره فى الحجرة لعله يجد شيئا يلهى به الطفل الصارخ فوجد فى ركن بيانو ، وتذكر فى الحال الأنشودة التى نظمها له هيمر لتنويم الأطفال وتبدأ : نم يا ابن قلبى ، إنك حبيبى . وكان على الفنان أن يلحنها فأخرجها من ردائه وأخذ يلحنها ويعزف اللحن ويغنى الأنشودة ، فأنصت الطفل وهدأ ثم نام .

وعادت السيدة ووجدت طفلها نائما ، والزائر بجواره ، فسألته ماذا يريد ؟ فشرح طلبته وأخذ يرجوها تأجيل تحليقها فى الجو لأن حفلته قد

أعلن عنها من زمن وطبعت تذاكرها ، فأبت ، وألحن فى الرجاء . واستيقظ الطفل وعــلا صياحه . فقالت : هذا طفل مروع ينغص ببكائه على حياتى ولا أعلم كيف أهدئه . فقال فيبر : لدى العلاج الذى يهدئه .

فقالت : هاته وما أسعدنى إن حصلت عليه وسوف لا أنسى لك هذا الجميل .

فقال فيبر : هل تقبلين رجائى فتؤجلى صعودك فى الجو ؟ فقالت : إن كان العلاج ناجحا حققت الرجاء حالا . فنهض فيبر وغنى وعزف فسكت الطفل وسكن ثم نام وقدم للسيدة الأنشودة واللحن ، وتأجل صعودها ، ونجحت أوبرا سيلفيا ونجح فيبر ، وأصبح فنه خالداً .

من فاجنار إلى صديقه تيودور آبل

باريس فى ٢٠ سبتمبر سنة ١٨٤٠

عزيزى تيودور

إننى فى حالة قد يصعب عليك تصورها ، وقد بلغت بها أقصى درجات الشقاء والبؤس . لهذا رأيت أن ألتجىء إلى صديق صباى ، ذلك الصبا الذى مزمته الأيام . ألتجىء إليك وقد جربت بنفسك قساوة الزمن ، وسأدخل فى الموضوع مباشرة ، متجنبا المظاهر التقليدية التى اعتادهــا الناس فى كتاباتهم ، وهو تأجيل غرضهم إلى النهاية . لهذا أفصح لك عن الغرض الذى أكتب لك هذا من أجله : إننى فى أشد حالات البؤس وأرغب منك المعونة !

ولقد مضى عام كامل ، عشت فيه أنا وزوجى دون استطاعتى التكسب ولو سنتيما ، ودون أن يكون فى حوزتى فلس واحد ، ويمكن أن تتصور هذه الحال التى دعتنى أن أتوجه إليك بعد سنين طويلة انقطعت فيها عن الكتابة إليك .

إننى الآن فى حاجة إلى شراء دواء لزوجى المريضة . هل فى استطاعة المسكينة أن تصمد لهذا البلاء ؟ وهل فى مقدورى أن أراها على هذه الحال؟ . . . إنى أسألك اللهم الرحمة ، فقد سدت فى وجهى سبل الخلاص وأصبحت لا أدرى ماذا أفعل!!

ولقد تحملت النهاية التى لا نهاية بعدها من عذاب آلام الجوع . وإنه لمن ســوء حظى ، أنا المخلوق البائس ، أنى جهلت حقيقة الناس حتى اليوم . والمال هو اللفظ الملعون الذى ينمحى تحت قدميه كل شىء شريف . فكم من أصدقاء يظهرون استعدادهم للمعونة جمد الدم فى عروقهم لمجرد سماعهم هذه الكلمة . وكم من قريب تخشبت أعصابه قبل أن يلتهى الانسان من الافصاح له عن حاجته . لعمرى أية معونة حقيقية يستطيع أن يقدمها المرء لأخيه خير من هذه وأولى !

لهذا فإن أول كلمة أتوجه بها لصديقى الذى وجدته من جديد : بادر بإرسال العون لى ، إن حياتى مرهونة وفى يدك خلاصها ، أرجو إمدادى بثلثمائة تالر (ما قيمته ٤٥ جنيها) وإذا أرسلتها الى فاعلم أننى قد عشت بها مدى الثمانية الشهور الماضية إذ اننى لم أستطع طوال هذه المدة إلا أن أقوم بسداد ثمن الخبز وحده . أما طعامنا فيما عدا ذلك فبالدين . فإن وليت أنت الآخر ظهرك لى فإنى أعرف مصيرى .

هذا ندائى إليك صادر من أعماق البؤس الذى أنا فيه ، فهل سيكتب الله الفرج ؟ وهل سأرى الحظ ولو مرة واحدة ؟ لا جواب عندى على جميع هذه الأسئلة إلا تنهدات عميقة تخرج من قلبى المكلوم . وكم مرت على أوقات كثيرة كنت أود فيها أن أتخلص من هذا البؤس ، وأخرج من هذه الحال بكبريائى لولا أنى مضطر أن أرى أمامى المسكينة زوجى الطيبة التى ضحت بشبابها فى سبيلى ، وليس فى استطاعتى أن أقدم لها أية مكافأة على ذلك إلا أن أكتب إليك هذا الخطاب . وقد فعلت ذلك دون علمها لأنى على يقين من أنها ستثنينى عن ذلك لأن قلبها أصبح لا يعرف الأمل ، ولكنى فضلت أن أكتب لك وأن أوقفك بعد أربعة سنوات على ما يحويه قلبها من الألم فلعلك تعيد الى الأمل . اكتب لى بسرعة .

ريشارد فاجنار

وكان قد تصادف فى هذا الوقت أن وقع لصديقه آبل حادث أصيب فيه بفقد بصره فلم يرسل النقود . وكانت نتيجة ذلك أن زج فاجنار فى السجن سدادا للدين ، ثم تسلمت زوجه «مينا» بعد ذلك النقود من آبل وخلصت زوجها .

قوميتنا في الفن

مسخ التقليد

إن الموسيقى والأغانى، بل الفنون الجميلة بأجمعها، تصوير للحياة فى حقيقتها وخيالها، وفى خيرها وشرها، على شريطة أن يستمد الخيال ثروته من الحقيقة، وأن يكون عرض مناظر الشر أحياناً لمجرد العبرة وتجنب الشرور، وإحلال الخير محلها.

تقوم الموسيقى والغناء بتصوير الطبيعة والطباع وتمثيل الناس والحياة. ولن يبلغ الفن الجميل هدفه الرفيع وغايته السامية النبيلة من أداء رسالته، إلا حين يكون مستمدا من البيئة والوطن فى أكثر مناحيه وفى الأغلب الأعم من إنتاجه. فأنا أقدم لمصر خدمة جليلة لفنى حين أرسم الصور الفنية من طبيعتها الجميلة ومناظرها الساحرة، وتاريخها الحافل بالكنوز، ولهجاتها التى تحمل كل منها طابعا خاصا من الفتنة والسحر. ومن حقى، بل من واجبى أن أطوف بالجارات الشقيقة فأصور حياتها وطبيعتها وغروبها، ولكن داخل الحدود التى لا أنسى فيها البيت الذى أسكنه والوطن الذى أقيم فيه. فلتكن لنا طرف جميلة من الشرق نتجدد بها أحيانا، أو نتندر بملحها ومحاسنها، على شرط أن لا تكون هذه كل شىء فى حياتنا.

غلب على الناس فى هذه الأيام أن يشاهدوا أفلاما ناطقة تحمل أسماء عربية محببة إلينا، فإذا استمعنا إلى تلك المقطوعات وجدنا الجميع قد أكبوا على لهجة بدوية لا يغيرونها مهما تغيرت العناوين والأشخاص والأوطان فى هذه الافلام المختلفة. فأشخاص نجد هم عرب فلسطين. ولهجة لبنان هى لهجة العراق، وقيس منذ ألف عام هو طلال فى هذا العام.

لقد دأب هؤلاء المخرجون أو المؤلفون أو المغنون على اصطناع حركات وألفاظ تنكرها الأوطان التى نسبت إليها. ومن هو ذلك المؤلف أو المغنى الذى يفتعل هذه المقطوعات تدليساً على أصحابها، ومحاكاة لهم فى عالم لا يعيش إلا فى نفسه، ولا يوجد فى غير خياله ؟

إنه مصرى لم يغادر القرية أو المدينة فى هذه الدولة. وربما استمع من بعض الزائرين لهجة تختلف بلونها قليلا عن سجية المصريين فى التعبير، فأخذ يخلق منها أنغاماً، ويصور بها أفلاما، لا يريد بها إلا أن يعرض على الجمهور شيئا ظنه طريفا فجاء فاتراً ضعيفاً.

ليست أقطار الشرق العربى نائية عنا بهذا المقدار، فهى بمسمع ومرأى منا. وتلك إذاعاتها تملأ الصباح والمساء لمن شاء. فعلام هذه الضجة الفنية ؟ وفيم هذه البدعة التى يغنى الهواة على مزهرها الخافت ؟

هل الأقطار الشقيقة تبادلنا أيضا هذا المسخ الفنى الهزيل ؟ انى أرتاب فى ذلك ولا أظنه. فهم يستمدون من الارض الكريمة التى يحيون بها مادتهم الفنية. وهذه من فضائلهم الأدبية، ومن قوميتهم المجيدة الحريصة على استقلالها

والاحتفاظ بكيانها ومعنويتها ، وجميع مشخصاتها دون أن يقدح ذلك فى حبها لأخواتها واستماعها إلى أصوات شقيقاتها . فأنت فى دمشق وبيروت وبغداد لا ترى مظاهرة فنية لمحاكاة اللهجات المختلفة من أسوان وأسيوط تارة ، ومن المنصورة والاسكندرية تارة أخرى . وهم يلقون المصريين ويستمعون إليهم فى مختلف المناسبات فلا حاجة بهم إلى هذه الميوعات الزائفة المختلفة .

شهدت حفلة عرس لبعض قبائل العربان المتاخمة للاسكندرية فوقف الشاعر ينشد مقطوعة طويلة يطلقون عليها « المجروضة » أخذا من كلمة « القريض » وهى الشعر . وكانت هذه المقطوعة مربعاً ينتهى بقافية واحدة . بدأ الشاعر يتلو قصيدة فى لهجة سريعة ، وفى تنغيم غير متكلف . والمستمعون جميعا يرددون معه المقطوعة الأخيرة من آخر كل ربع فى القصيدة ، وهى الكلمة التى تنتهى عندها القافية العامة . أخذ الشاعر يتلو قصيدته فى نحو ثلاثين دقيقة . ثم سلك بألحانه قصيدة أخرى وقافية أخرى ، بعد أن غنى مقطوعة أشبه بالمواليا. وكانت الفاظه والحق يقال غير مفهومة إلا على بصيص ضعيف من الذاكرة لبعض تلك الكلمات . بيد أن جمال الفطرة ، وحسن السليقة ، وروعة الموسيقى غير المتكلفة ، كل ذلك كان يسبغ على الشاعر وشعره الجمال الفنى . ولقد والله خيل الى انى فى إحدى حلقات عكاظ أو المربد ، وانى عدت رغم أنف التاريخ الحاضر فى عصور العرب الأقدمين ، فألفيت نفسى أسمع أشعارهم وهى تنساب فيض الطبيعة وطوع الخواطر دون تعمل أو تكلف .

اذكر أنى كذلك شهدت فى عرب تونس الخضراء عندما عهد الى اختيار بعض الفرق التى تمثل الموسيقى الإقليمية فى مؤتمر الموسيقى العربية الأول ، شهدت فى تلك البلاد الشقيقة حلقات الشعراء المغنين وهم يتبارون فى ارتجال القصيد على اختلاف انواعه وقوافيه ، فى نظم ونغم مبتكرين يعين كل منهما الآخر ويكمل جماله الفنى . وما فى هذه الحلقات ولا فى الذى سمعته قبلها ما يشبه تلك الافتعالات المختلقة التى يدعى أنها تمثيل ومحاكاة لقبائل عربية ، وفى لهجات عربية .

الحق اننا نشاهد فى هذه الأيام إسرافاً ومبالغة فى استبعاد اللغة المصرية من الغناء ، أو مزاحمتها على الأقل ، لمغنين أو مؤلفين مصريين ليس فيهم واحد يستطيع أن يجتاز امتحانا فى لغة القبيلة التى يحاكيها تأليفا أو تلحينا أو غناء .

نحن لا نقف الجهود الفنية ، ولا نسمح لأحد أن يقف فى سبيلها . ولكننا نخشى عاقبة الإلحاح على نغمة واحدة والرسوب عندها . ونحن مصابون فى هذا البلد بداء التقليد . فما أحد يضرب على وتر إلا رأيت الجميع يعزفون عليه . والكل يدعى أن هذا الوتر من تأليفه وتلحينه وصناعته .

وكل يدعى حباً لليلى وليلى لا تقر لهم بذاك

هؤلاء الفنيون الذين يكرر بعضهم بعضا طيلة الصباح والمساء هم أشبه بأصحاب المتاجر الذين يختلس كل منهم أسلوب صاحبه فى التجارة . فيصبح الطريف الأول الذى كان ربحا على صاحبه شيئا تافها مملولا عائدا على الجميع بالخسارة والكساد .

هذا التعريب الجديد هو نزوة من طغيان هذا التقليد الذى نرجو أن يكون أوان الإفاقة من غاشية حماه قد آن لنبحث عن ألوان جديدة نأخذها من طبيعتنا ونطلب فيها العودة الى الوطن ، والاعتزاز بالإلهام المستمد من فطرته . المقتبس من مناظر طبيعته ومن وحى شعبه وبيئته ، ومن جلال تاريخه وعظمته .

نوادر وفكاهات

نفاق فني

أثنى أحدهم في مجلس على «ماسينيه» فقال إنه أعظم موسيقي في فرنسا . فقال ماسينيه «كلا يا صديقي ، إنما أعظم موسيقي في فرنسا هو سان سين ، فإنه عبقري نادر المثيل .

فعجب أحد الحاضرين وقال مندهشا «كيف تقرر ذلك وقد انتقص قطعتك الخالدة وعابها وكاد يمسح بها الأرض ؟»

فقال ماسينيه «لا تندهش يا صاحبي فإننا إذا تكلمنا عن بعضنا بعضاً لا ننطق حقاً ولا نقول صدقاً»

شطرنج

دلف برنارد شو إلى إحدى صالات الرقص وجلس في ركن منها ينصت إلى الموسيقى وكانت صاخبة مزعجة .

وما أن شاهده صاحب الصالة حتى تقدم إليه مسرعا يحييه ، وسأله ما رأيك في فرقتنا الموسيقية يا مستر شو ؟ وماذا تريد منها أن تلعب ؟ فأجاب شو : أريد منها أن تلعب الشطرنج !

موسيقار خير من قائد

شكا كبير الأمناء إلى الإمبراطور جوزيف قيصر النمسا من أن الموسيقار موتسارت يتكلم بصوت مرتفع ويخالف الآداب المرعية في المائدة حين يتناول الطعام مع بعض قواد الإمبراطورية

فقال له الامبراطور «إعفوا موتسارت من التقاليد ودعوه وشأنه فإن في استطاعتي أن أجد كل يوم قائدا . ويعجزني أن أجد كل يوم موتسارت»

من الدين

جاء موظف الضريبة يسأل الموسيقار هوجو ولف وفاء ما عليه من المال فأجابه أنه معدم . فقال الموظف «إذن من أين تعيش ؟» فقال الموسيقار «من الدين» .

أنكر الأصوات

قالت إحدى المغنيات وقد تضايقت من جليساتها «لقد أصبحت عصبية جداً وإنني لا أريد أن أرى أحداً من الناس» فأجابتها إحدى السيدات بقولها : «ما عليك لتحقيق ذلك إلا أن تحيي حفلة غنائية» .

نـــــداء إلى الموسيقيين

من الجمعية العمومية للنقابة الموسيقية للمحترفين

المنعقدة يوم الجمعة ١٤ يناير سنة ١٩٤٩

هذه نقابتنا قد مضت فى رسالتها نحو خدمة الموسيقى والموسيقيين ، فلم تدع باباً لتحقيق أغراضـــها السامية إلا طرقته ، ولم تترك سبيلا للنهوض بهذه الطائفة إلا سلكته . وهي تستمد القوة فى ذلك من الله ومن تأييد أبنائها ووحدة كلمتهم .

لكن مما يؤسف له أنه لايزال بعض الموسيقيين متخلفا عن الانضمام لصـــفوف الجماعة تحت لواء النقابة التى تمثل الموسيقيين جميعا ، وتنطق بلسانهم ، وتطالب بحقوقهم وتدافع عن كيانهم باعتبارهم أسرة واحدة يشترك أبناؤها فى آمالهم وآلامهم .

وإن الاتحاد العام والترابط الوثيق بين أبناء المهنة الواحدة هما الأساس الأول للوصول إلى تحقيق ما تهدف إليه النقابة من صون هذه الحقوق ورعايتها .

لهذا فإننا ندعو الزملاء جميعا إلى تدعيم وحدتنا ، وتوثيق اتحادنا ، بالمبادرة إلى الانضمام لعضوية النقابة ، فلا يتخلف عن الركب متخلف ، ولا يتقاعد عن الكفاح متقـــاعد ، فإن القوى فينا قوى لنا والضعيف فينا قوى بنا .

ولا يغرب عن بال الموسيقيين جميعا أن كثيراً من المقترحات والقرارات التى كانت النقابة ترى أن تنفيذها يعود بالخير الكثير على الموسيقى والموسيقيين ما كان يقعدها عن هذا التنفيذ ، ويحرم الموسيقيين من ثمار خيرها ، إلا تخلف هؤلاء المتخلفين عن الاندماج فى نقابتهم وابتعادهم عنها ، كما لو كانوا طائفة أخرى فى حل من الارتباط بما يرتبط به زملاؤهم النقابيون .

لذلك فإننا نهيب بالزملاء الذين لم ينضموا إلينا بعد بأن يبادروا إلى الانضمام فى صفوف نقابتهم ، وبخاصة فى ذلك الوقت العصيب الذى يتطلب الترابط القوى بين أبناء الطائفة الواحدة .

وإن من يظل بعد هذا النداء خارجا عن الصفوف ، ضناً منه بالتعاون مع زملائه وإخوانه ، فإنه لا لوم بعدئذ على أسرة النقابة إذا هى عاملته بالمثل فحرمته من تعاون أعضائها معه .

نســـأل الله أن يجمع بين قلوبنا ، ويوفقنا الى مافيه خير الموسيقيين فى حاضرهم ومستقبلهم ، وأن يهيء لنا من أمرنا رشدا ؟

إلى حضرة صاحب المعالى

محمد زكى على باشا



شخصية حضرة صاحب المعالى الوزير الخطير محمد زكى على باشا هى شخصية الفنان القادر والموسيقى الساحر. ونعنى بذلك موسيقى الأخلاق المنغمة، وسحر النفس الجذابة القوية. فلو أن بين فضائل الناس ما يصلح للتلحين كالقصيد والنشيد لكانت هى خصائص زكى باشا التى عرفناها وعرفها له كل من استمد فى عشرته طرب الوجدان وانسجام الروح.

التقيت بمعاليه أول ما رأيته بأوربا فى مناسبة موسيقية منذ أكثر من عشرين عاماً فتجلت لى منذ ذلك الحين مزاياه وصفاته واضحة مشرقة. وتبينت منذ اللحظة الأولى أن بين نفوس البشر نفوساً شفافة مضيئة، وأن بين الطباع الإنسانية فطراً لحنتها الأقدار على أسلوبها الخاص فكانت مرآة الطبيعة، ومجلى مظاهر الكون وخفاياه. ولعل فى طليعة من تمتعوا بهذه الفطرة المتفردة، أو النادرة على الأقل، هذا الوزير الجليل.

لقد صادفته فى تلك الساعة كما لو أننى صادفت كنزاً كنت أنقب عنه، ثم انقضت الرحلة ومهمتها، وتتابعت الأيام لتكون مراحلها على تعاقب السنين هى الدرجات المتصلة الصاعدة فى سلم التعاطف والتواصل بيننا ذلك التواصل الذى ازداد توثقاً كلما امتدت بنا الأيام وتتابعت الأعوام. مودة تنميها دماثة أخلاقه، وطهارة نفسه، ونبل مشاعره، وصفاء روحه، ورقة ذوقه. وواسع خبرته، ومواصلة جهده فى خدمة الموسيقى والنهضة بها إلى الأمام. والأخذ بناصرها إلى التقدم السريع، والسير بأهلها خطوات تلو خطوات إلى ما يعلو بقدرهم، ويسمو بغايتهم، ويحقق لهم الأمانى الغالية والآمال البعيدة، ويجعل الطريق لهم مضيئاً معبداً آمناً من الأشواك والصخور.

فبينما رأيناه دعامة من أقوى الدعائم التى قام عليها معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية، وإذا بنا نراه الشخصية البارزة فى لجنة تنظيم مؤتمر الموسيقى العربية الأول الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ بما حقق النجاح لهذا المؤتمر بفضل جهوده وما امتاز به من إخلاص وكفاية فنية، ودراية جمعت بين حسن اللباقة وحكمة التوجيه. ثم هو بعد ذلك رئيس للجنة السلم الموسيقى والمعهد العالى للموسيقى

المسرحية فى أول إنشائها، ثم نراه بعد رئيساً لجمعية هواة الموسيقى، فرئيساً لاختيار اللجنة الفنية فى دار الإذاعة المصرية. وبين هذه المراحل والأعمال والخطوات نراه العامل الموفق والوالد والقائد لهذه الأسرة التى تحمل رسالة الفن وترفع علمه فى هذه المملكة. لا يثنيه عن القيام بهذه الخدمات، وهى للفن والوطن، ما لديه من مشاغله الشخصية وتبعات مركزه ومهنته كعلم من أعلام القانون فى الدولة خارج الحكومة أو داخلها.

على أننى عندما أذكر مواهب وزيرنا العبقرى زكى باشا كأكبر نصير للإصلاح والنهضة الموسيقية فإننى أذكر رجلا صادق العزيمة، اهتدى بنفسه وترسم خطى موهبته، واتجه بإيمانه الصادق وعبقريته النفاذة إلى مناصرة الفن وإعلاء بنيانه فكان نسيج وحده فى كل جهد مشكور تتقدم به اليوم اليه الأسرة الموسيقية ممثلة فى مجلة الموسيقى والمسرح.

وإننى ليعوزنى فى هذه الساعة ما يفى بقدره من الثناء على تلك الجهود التى كان يؤازر بها هذه المجلة وشقيقتيها السابقتين. فالصحافة الموسيقية كالنهضة الموسيقية مدينة لفضله بشكر لا يصوره قلم ولا يلحنه نغم

فليكن شكرنا لمعاليه تهنئة خالصة، موصولة بدعاء نرفعه إلى الله أن يحفظ معاليه ناصراً للموسيقى ونهضتها فى معاهدها وصحافتها، وفى جهودها وإنتاجها، حتى يبلغ بها وبأهلها المكان الرفيع، الذى يسجل له الثناء والشكر من الجميع.

آلة البيـــانو

تطلق هذه التسمية على الآلات ذات المطارق وهـــذا النوع لا يمتد تاريخه إلى أكثر من مائتى عام.

وبيانو Piano لفظ إيطالى معناه لين أو رقيق ويقابله اللفظ Forte ومعناه قوى أو شديد.

ولم يكن فى مقدور العازف بتلك الآلة قبـــل اختراع النوع ذى المضارب أن يعبر عن شـــدة العزف إذ كانت الأصوات الصادرة من أى وتر من تلك الآلة كلها واحدة فى شدتها. ولـكن بعد استعمال المطرقة أصبح فى مقدور العازف أن يضرب الصوت الواحد بدرجة مختلفة من اللين Piano أو الشدة Forte. ولذلك سميت هذه الآلة بيانو فورتا Piano Forte أو فورتا بيانو Forte Piano. ثم اختصرت هذه التسمية بكثرة التداول فصارت Piano.

وأول من استعمل هذه التسمية هو «خرستوفالى» الأيطالى عام ١٧١٠. ومن ذلك الوقت فقط بدأ نجم هذه الآلة يتلألأ ويضىء. ومن هذا يتضح ما سبقت الإشارة اليه من أن البيانو ذا المطرقة لا يتجاوز تاريخه المائتى عام

غير أن شكل البيانو لم يأخذ فى ذلك الوقت «وقت خريستوفالى» الشكل الذى هو عليه الآن بل كان يزيد مقدار عرضـــه فى جهة عن الجهة الأخرى بكثير نظراً لطول الأوتار الغليظة النغمات فى ناحية، وقصر الأوتار الحادة النغمات فى الناحية الأخرى.

وأول بيانو صنع فى الطراز الحديث المستعمل اليوم كان فى عام ١٨١١ م بلندن عمله الميكانيكى الشهير روبرت ورنم Robert Wornem وقـــد سجله عام ١٨٢٨ م وانتشر بسرعة مدهشة لسهولة استعماله. وقد ظهر فى نفس الوقت فى فرنسا وألمانيا والنمسا كثيرون من مهرة الميكانيكيين عملوا على استيفاء دقة تلك الآلة والارتقاء بصناعتها.

وأهم ميزة لتلك الآلة الحديثة هى أنه عندما يضرب العازف على أحد المفاتيح الســوداء أو البيضاء. تنتقل هذه الحركة إلى جهاز ميكانيكى عجيب يسمونه الماكينة حتى تتحرك المطرقة الخاصة بهذا المفتاح فتطرق مجمــوعة ثلاثية من الأوتار المضبوطة على صوت واحد. وبمجرد ضرب المطرقة لهذه الأوتار ترتد من نفسها بسرعة فائقة. وبذلك يتمكن العازف من عزف أسرع الترعيدات فى وضوح تام.

ولم يصل البيانو إلى مجموع ما يشتمل عليه الآن من الأصوات إلا فى أوائل هذا القرن .

البيانو الشرقى

كان انتشار البيانو الأوربى فى كل مكان فى الشرق سببا فى التفكير فى جعله آلة تؤدى أرباع الأصوات ليصبح فى مكنتها تأدية الموسيقى العربية .

وحاول ذلك الكثيرون منذ بداية هذا القرن وتعددت المحاولات حتى لقد توافر لدى المعهد الملكى للموسيقى العربية أثناء انعقاد المؤتمر بالقاهرة عام ١٩٣٢ م عدة نماذج متعددة من هذه البيانوات . وقد امتاز كل انموذج من هذه النماذج بمزايا خاصة ، وهى وإن اختلفت فى طرق الصناعة فغايتها كلها واحدة هى محاولة أداء أرباع النغمات

حول مقامي الصبا زمزمة والصبا بوسليك

رد على رد

الاستاذ زكي الشريني

يسرني وقد اطلعت على رد الأستاذ الفاضل محمد صلاح الدين على كلمتي المنشورة بالعدد ٢٢ في صدد مقامي الصبا زمزمة والصبا بوسليك أن أقدم لحضرة الأستاذ الفاضل أولا جزيل الشكر وطيب ثنائي إذ كان في رده مثال الخلق الكريم والمقصد النبيل في سبيل التفاهم على ما يقع عليه خلاف في الرأي رغبة منه في خدمة الفن.

ومع احترامي لاعتراض الأستاذ على بعض ما أوردته بمقالي فيما يختص بمقام الصبا بوسليك أراني مضطرا إلى الرد على هذا الاعتراض عسى أن يؤدي ذلك إلى ما يقنع حضرته بوجهة نظري في هذا الخصوص

قلت في مقالي السابق (إن إظهار النوا في جنس البوسليك يختتم به مقام الصبا بوسليك ليس معناه إفقاد شخصية مقام صبا بوسليك ولا إخفاء طابعه) . ويثبت قولي هذا على ما وضح لي في مقال الأستاذ صلاح الدين المنشور بالعدد ٢٠ من خلاف بينه وبين الأستاذ الفاضل محمد فخري إذ قال الأستاذ فخري « وأما الصبا بوسليك فهو أولا مقام صبا ينتهي بعمل البوسليك مع إظهار النوا بدل عربة الصبا ، ودلل الأستاذ صلاح الدين بالأسانيد التي أوردها في مقاله المشار إليه « على ضرورة إظهار عربة الصبا إذا لزمت في اللحن عند التسليم بطريقة مقام البوسليك في مقام الصبا بوسليك وعدم استعمال النوا محافظة على طابع الصبا وعلى عربته » والمفهوم من هذا أن الأستاذ صلاح الدين يريد في استعمال جنس البوسليك إذا لزم أن يكون هذا الجنس رباعيا إظهار عربة الصبا وعدم استعمال النوا للمحافظة على طابع الصبا.

ورغم أني أحبذ الرأي القائل بإظهار النوا لا عربة الصبا في جنس البوسليك الذي يختتم به مقام الصبا بوسليك فلست أعني بذلك إفقاد شخصية مقام الصبا بوسليك إذا ما استعملت عربة الصبا في هذا الختام وليس معناه كذلك أن يخرج المقام عن كونه مقام صبا بوسليك حتى يحتاج إلى اسم جديد . وهذا ما أجيب به عن السؤالين اللذين وجههما إلى الأستاذ صلاح الدين في هذا الصدد.

على أني لا زلت عند رأيي من أنه مادام أن الختام في المقام المركب هو بجنس مدخل يخالف جنس الجذع للمقام الأصلي في درجاته الصوتية ، ولأن الجنس المدخل له صفة لازمة في تكوين المقام المركب وإظهار شخصيته فمن حقه أن تأخذ درجاته الصوتية مظاهرها في ختام المقام المركب بغير قيد خصوصا إذا ما لاحظنا أنه يتعذر بطبيعة تكوين المقام المركب إيجاد (أرماتورة) خاصة تعين درجاته الصوتية عند إجراء العمل به دون الاستعانة بعلامات التحويل العارضة.

هذا إلى أن جنس البوسليك المألوف في تكوين

المقامات الغربية هو ما كانت أبعاده على هذا الوضع : دوكاه بعد طنيني، بوسليك نصف الطنيني، جهاركاه بعد طنيني، نوا . فإذا ما اقتضى اللحن إظهار هذا الجنس رباعيا فى مقام صبا بوسليك كان الأجدر فى استعماله أن يظهر فيه النوا لا عربة الصبا ، يؤيد ذلك ما هو واضح فى المقطوعات الموسيقية التركية التى ألفها من هذا المقام ثاثار ويوسف باشا والتى يبين لنا منها بوضوح أن المؤلف عند ما باشر العمل بجنس البوسليك فى الجمل التى اختتم بها اللحن استعمل هذا الجنس كاملا بأبعاده الآنفة بأن استعمل النوا ولم يمس عربة الصبا مطلقا . وهنا أشير إلى أن بشرف الصباحى المشهور عند ما أجرى العمل فيه بجنس البوسليك عند ختام التسليم استعمل مؤلفه هذا الجنس ثلاثيا (دوكاه . بوسليك . جهاركاه) وانتهى أخيرا بالركوز على الدوكاه بعد لمس الزيركولا . ولم يمس فى هذه العملية لا الصبا ولا النوا . وهذا جميل على ما تراءى للمؤلف ، ولا يمكن القول معه بأن بشرف الصباحى من مقام غير مقام الصبا بوسليك .

اعترض الأستاذ صلاح الدين كذلك بأنى زججت بمقام السوزناك فى زمرة المقامات المركبة عند ما أبديته فى صدد التعرف على المقامات المركبة بقولى (وما رأى الأستاذ صلاح الدين إذا كان السامع لم يسمع إلا قفلة البوسليك فقط التى عبر عنها الأستاذ بالدرجات المجاورة لدرجة الركوز . وكيف يصح الأخذ بهذه الحجة ؟ وأجلى من ذلك أن من يسمع الجملة الأخيرة من مقام السوزناك مثلا لا يمكنه القطع إن كانت هذه الجملة لمقام السوزناك أو لمقام الراست) . وللأستاذ صلاح الدين العذر فى هذا الاعتراض إذ لا بد قد التبس عليه الأمر ، ولكن لم يفتنى إبعاد هذا اللبس . فلو تفضل الأستاذ وأمعن قليلا فى قراءة ما كتب بعد هذه العبارة وفى نفس المقال وهو حرفيا (على أنى أرى ما دام أن المقام المركب قد اكتسب طابعا خاصا من تكوينه على الأساس السابق ذكره فلا يكفى لتمييزه أو التعرف عليه مجرد سماع الجملة الأخيرة منه وإنما إجراء العمل به هو المميز له حتى فى مشابهات المقامات المستقلة فى ذاتها كالسوزناك والراست وما يماثلهما فى تشابه التركيب مع اتحاد الختام) . لو أمعن فى هذا القول لما وجه إلينا هذا الاعتراض .

وكنت أريد بذلك أن أدلل على عدم الاكتفاء بسماع الجملة الأخيرة من المقام للتعرف عليه حتى فى المقامات المستقلة فى ذاتها ، أى المقامات الأصلية الغير مركبة والتى لها سلالم (وأرماتورات) خاصة تعينها ، إنما تكون متحدة فى جملة الختام . ويؤيد هذا القول أنى جئت فى هذا المثال بمقام الراست إلى جانب مقام السوزناك . ومعلوم أنه لا يمكن القول بأن أحد هذين المقامين من زمرة المقامات المركبة . وبذا أجيب الأستاذ بأن مقام السوزناك هو من المقامات المكونة من جنسين لا من مقامين

وختاما يا سيدى الأستاذ إنى ممن يودون عن رغبة صادقة أن تكون موسيقانا العربية بعيدة عن كل ما يشوبها وعن كل ما يبلبل الأفكار ويعقد السبل إلى تفهمها ، وهو ما أرجوه من زمن بعيد كثيرا ما تحدثت به ، وممن وافقونى عليه صديقى العزيز الأستاذ محمد فخرى حين كانت إقامتى مدينة الاسكندرية التى جمعتنى به عدة سنوات . نسأل الله حسن التوفيق والسلام .

الاناشيد الملكية

فى عيد الميلاد الملكى السعيد

إحتفاء بالعيد الملكى السعيد اعتادت وزارة المعارف أن تقدم للأعتاب الملكية السامية طائفة من الأناشيد يقوم بإنشادها طلبة وطالبات المدارس فى هذا اليوم الميمون .

وقد وقع اختيار الوزارة فى هذا العام على الأناشيد الثلاثة الآتية ، نسجلها فى هذا العدد على أن ننشر موسيقاها فى الأعداد القادمة إن شاء الله :

(١)

نشيد الميلاد الملكى السعيد

بعطر التهانى رفعنا الولاء   لتاج الأمانى ورمز العلاء
يعيد الزمان نشيد الثناء   بإخلاصنا حوله كل عيد

مليك سما عرشه فى القلوب   وشعب له السبق فوق الشعوب
يحيي الشمال ويدعو الجنوب   يعيش ويبقى المليك المجيد

بميلاده لاح فجر الجهاد   وفى ملكه عاد مجد البلاد
أضاء الصلاح به والرشاد   لشعب كريم وملك رشيد

مليك البلاد نحيي علاك   وبالروح جمعاً نفدى حماك
بأوطاننا نرتقى فى هداك   ونرجو من العز فوق المزيد

(٢)

مليكى وبلادى

لمجد بلادى تسامى جهادى وصدق العزيمة أوفى عتادى
ضميرى وقلبى وصوتى ينادى يعيش مليكى وتحيا بلادى

بلادى فى الدهر معنى وجودى وفيها حياتى ومنها خلودى
تراث الأبوة مثوى الجدود يعيش مليكى وتحيا بلادى

هى النور والكون منها استنار هى الشمس والمجد فيها نهار
هى النيل والخصب منها ثمار يعيش مليكى وتحيا بلادى

سما ضوؤها فى هلال العلم بصفو الحياة وخضر النعم
بأسمى ولاء وأوفى قسم أفدى مليكى وأحمى بلادى

(٣)

الوطن

حى مجد الملك فى مجد الوطن يفتديه كل روح وبدن
وحياتى للعلا فيه ثمن فليعش فاروق وليحى الوطن

مشرق العلم ومهد الحكماء وكنوز الأرض فيه والسماء
تاجه الشمس التى تهدى الضياء آية فى الكون من مجد الوطن

أنبت النيل به غرس النعيم جنة خضراء فى الوادى الكريم
فى مهاد الأمن والخصب العميم مصر والسودان للكل وطن

وطنى حبك يجرى فى الدماء كلنا للوطن الغالى فداء
ينشد الإخلاص آيات الولاء لإلهى ، ومليكى ، والوطن

نشيد وادى النيل

نظم الأستاذ محمد فضل اسماعيل

مهدوا للملك أبراج السماء وارفعوا فى ساحة المجد اللواء
واسمعوا من جانب النيل النداء مصر والسودان عاشا توأمان

قد تآلفنا على حب البلاد فانطلقنا فى ميادين الجهاد
نشهد الأرضين والسبع الشداد أن للأهرام عزاً لا يهان

....

نحن أشبال الحمى نحن أبناء الهرم
قد كتبنا بالدما مجدنا فوق العلم

فاجر يا نيل بواديك الأمين إنه وحى من السحر المبين
تاجه فى الدهر وضاح الجبين ينحنى عن جانبيه النيران

.....

نحن أشبال الحمى نحن أبناء الهرم
قد كتبنا بالدما مجدنا فوق العلم
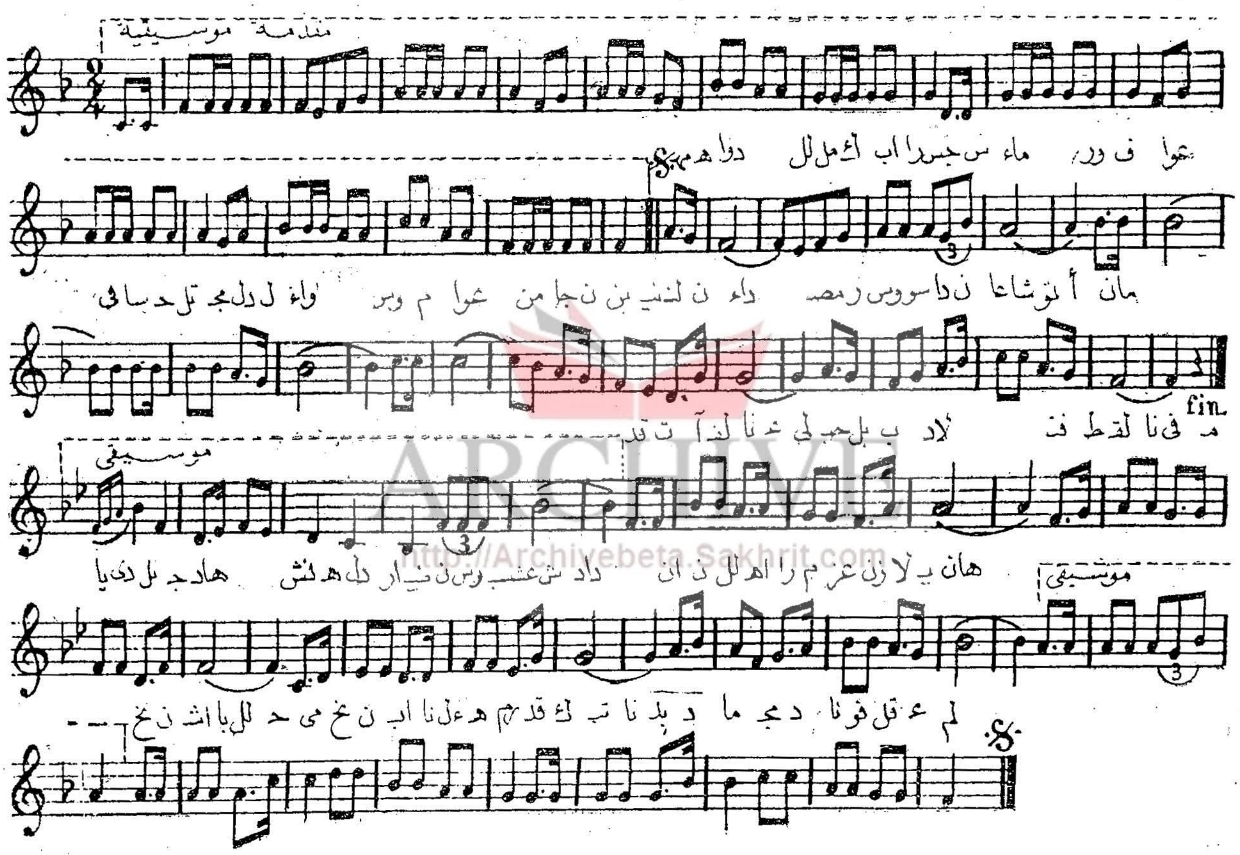
قد وقفنا فى ثبات كالجبال فى صفوف صدعها صعب المنال
صوتنا يملأ آذان الليال مصر والسودان عاشا توأمان

....

نحن أشبال الحمى نحن أبناء الهرم
قد كتبنا بالدما مجدنا فوق العلم

نشيد وادي النيل

تلحين الأستاذ محمد صلاح الدين



مقام اللحن :

اللحن من مقام (فا ماجير) ينتقل إلى مقام (سى b ماجير) ـــ يغنى المقطع الثانى وفاقاً لموسيقى الأول ويكرر المطلع بعد كل مقطع .

فى عالم الموسيقى والمسرح

فى وزارة المعارف

وافقت وزارة المعارف العمومية على انتداب حضرة السيد امين المهدى مفتش الموسيقى بالوزارة للقيام بالتدريس بالفرع المدرسى لمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية كما وافقت أيضاً على نقل حضرة أبو سريع عبد العزيز افندى من منطقة طنطا التعليمية إلى مدرسة الحبانية النموذجية للبنات وتعيين حضرة محمد محمود عرابى أفندى مدرساً للموسيقى والأناشيد بمنطقة طنطا التعليمية .

أرسلت وزارة المعارف العمومية مذكرة إلى مصلحة السكك الحديدية المصرية وشركات الترام والسيارات بالقاهرة بطلب درج اسم المعهد العالى للموسيقى المسرحية ضمن المعاهد التى تصرف لطلبتها اشتراكات مخفضة على جميع خطوطها .

أعدت وزارة المعارف العمومية نشرة عامة للمناطق التعليمية بشأن نصاب الحصص لمعلمى الموسيقى والأناشيد فى المدارس الابتدائية وما فى حكمها ، وتتضمن هذه النشرة الآتى :

يعامل مدرس الموسيقى والأناشيد معاملة زملائهم من مدرسى المدارس الأخرى فيكون نصاب المدرس ٢٥ حصة فى الأسبوع إذا كان فى مدرسة واحدة على ألا يتقاضى مكافأة عن الحصص التى يقوم بتدريسها إلا إذا زاد مجموع حصصه على ٢٨ حصة فى الأسبوع .

على انه فى حالة الزام المدرس بالتدريس فى اكثر من مدرسة واحدة أو فى جهات مختلفة فإنه يمكن للمدرسة تخفيض هذا النصاب بما يتناسب والمجهود أو الزمن الذى يستغرقه المدرس فى الانتقال لهذه المدارس .

أقام معهد الموسيقى للمعلمات حفلة موسيقية فى دار المعهد بمناسبة المولد النبوى الشريف فى ١١ الجارى دعى إليها كبار رجال التعليم بالوزارة وجميع خريجات المعهد . وكانت تستقبل المدعوين حضرة السيدة إحسان الكيلانى وكيلة المعهد نيابة عن حضرة مديرته التى اعتذرت من عدم حضورها الحفلة بسبب مرضها . وقد استعرض الطالبات ألواناً مختلفة من نشاطهن كانت موضع إعجاب واستحسان الجميع . وبعد الانتهاء من هذه الحفلة دعى الجميع لتناول العشاء والمرطبات ، وتباحثوا فى تكوين رابطة خاصة بهن تجمع شملهن وحتى يكون لهن نشاط ملموس فى خدمة فنهن .

النقابة الموسيقية المصرية للمحترفين

اجتمعت الجمعية العمومية لنقابة الموسيقيين المصريين المحترفين فى يوم الجمعة الموافق ١٤ الجارى بدار النقابة فى جلسة غير اعتيادية وبعد البحث والتشاور فى شئونهم الخاصة وجهوا لجميع الموسيقيين المحترفين نداء نشرناه فى غير هذا المكان

الذبيح المنقذ

للأستاذ محمد على سليمان

الكاهنة : تمهلي تمهلي ، اجعلي سيرك وئيداً وئيداً . طوفي معي (تدق بالدف) نادى في حسرة وأنين ، وفي توجع وحنين . قولي معي : يا مناة يامناه ، بلغى قلبي مناه . بحق هذا البخور في الليلة الديجور ، أن تسمعي الشكوى ، وترحلي(١) البلوى ، في أرض واق الواق ، والرخ واللقلاق ، بحق حاص حاص ، بحق اللاة والعزى ، بحق يغوث ويعوق . . . بشراك يا صبية بنى تميم ، أقبلي نحو مناه ، واطلبي كل ما شئت . . . هاتي ما اتفقنا عليه لأتركك في محرابها . . ستر ين العجب العجاب ، إذا ما الشمس توارت بالحجاب .

سليمى : أيتها الآلهة المعظمة ، أسكب هنا دموعي ثم أدعوك احفظي لى ابنتي عفـــراء ، لا تدعى أباها يقتلها بتلك الصورة البشعة القاسية ... ويلاه .. ويلاه . . إنقذيها يا مناه ... سيعود العائدون ، ويعود أبوك يا عفراء ، فتغمر الأبناء فرحة اللقاء إلا أنت يا وحيدتي ... في حفرة مقفرة تحت الصخور والرمال سيكون وأدك دون ما ذنب جنيت يا حبيبتي ... ويلاه ويلاه ...

عفراء : (تدخل) أماه ! . . . هيا إلى الحى . . . لقد عادت القافلة ، والكل فرح مبتهج هيا لنستقبل أبى . . . أماه ماذا ! أتبكين؟

سليمى : لا يا ابنتاه .. إنها دموع الفرح بعودة العائدين .

عفراء : إذن فهيا أريد أبى يا أماه لم أره منذ ولدت وها هو ذا يعود . وافرحتاه سيغمرنى بالهدايا والأثواب قومي بنا .

حارثه : (يدخل) سليمى . . .

سليمى : حارثه !! . يا مرحبا يا مرحبا .

حارثه : يقولون في الحى إن لى ابنة ..

عفراء : أهذا أبى يا أماه؟ وافرحتاه .

سليمى : أتوسل إليك يا حارثه ألا تصنع بها شيئاً يتفطر له قلبي وقلبك .

حارثه : ماذا تقولين؟ أأدعها في ذلك الحسن البالغ والبهاء الرائع؟ وأتركها لتلوث يوما هامتى بالعار !؟ ماذا دهاك . . ماذا يقول عنى الحى .. لابد من أن يكون . .

سليمى : واقلباه ... واكبداه ...

حارثه : سليمى ، أنا مثلك لى قلب وكبد ، ولكن هكذا ألزمتنا حياة البادية ... إنها تقاليدنا يا سليمى ها أنذا مثلك موجع .

(١) حاء مشددة

إلى حضرات المشتركين

بهذا العدد من المجلة تنتهي سنتها الثانية فنرجو من حضرات المشتركين مواصلة هذه المؤازرة والتشجيع بتجديد هذا الاشتراك ابتداء من العدد القادم (مارس سنة ١٩٤٩) وهو بداية العام الثالث للمجلة .

ونرجو أن يتفضلوا بإرسال الاشتراك السنوى وقدره ستون قرشا باسم « مدير مجلة الموسيقى والمسرح » شارع عماد الدين عابدين (٧ حارة عماد الدين) بالقاهرة .

عفراء : أبى مرجع . وأمى موجعة ؟ ... ألف سلامة يا أماه ويا أبتاه .

حارثه : إذهبى يا عفراء وعودى بأجمل مالديك من أثواب . سنذهب لنشهد عرساً فى الحى

عفراء : سأعود عما قليل .. لا تبرح هذا المكان .. تحية أماه حتى أعود . (تخرج)

سليمى : واها لقلبك يا حارثه .! إنها فلذة كبدك مالنا ولتلك التقاليد الجائرة أتوسل اليك ياحارثه .

حارثه : مالى من وأدها بد ... انها أنثى .. ولا حرج إن فعلت .. سأتبعها وأذهب بها قبل أن تريها .

سليمى : حارثه .. حارثه !!

حارثه : دعينى دعينى ... (يخرج)

سليمى : ويلاه ويلاه .. تعسا لك يامناه .. حقا إنك صخر لا تملكين ولا تنفعين . مالى أتعبد لمن لا تسمع ولا تجيب .. الأولى أن أحطمك تحقيراً لقدرك التافه .. آه ياعفراء .. تعسا لك ياحارثه .. تعسا لك أيتها التقاليد الجائرة وبلاه ويلاه .. (ترتمى)

عفراء : (تدخل) أماه .. لقد أنستنى فرحتى بأبى مفتاح دارنا .. الى به لأتزين وأتجمل .

سليمى : إلى الى ياعفراء .. لا تبرحى حتى أروى منك قلبى وعيناى .. ويلاه يا ابنتى ..

لا تتركيني .. لا أُطيق عنك فراقا .

(تدخل فتاتان من فتيات العرب)

الأولى : سليمى .. أبشرى أبشرى .. لقد ضاء نور جـــديد .. وانبعثت إلى الأرض رحمات من السماء .. لقد بعث فينا رسول كريم . سمعنا اصحـــابه يقولون(وإذا الموءودة سئلت بأى ذنب قتلت)

الثانية : لقد أشرقت ببعثته حياة .. إنه الرحمـــة والحنان إنه العدل والإحسان . والناس يدخلون فى دينه أفواجا أفواجا . لقد آمنت به يثرب على بكرة أبيها . كما آمن به حارثه .

سليمى : آمن به حارثه ؟ يابشرى يابشرى .

الأولى : لقد دعا إلى الله الواحد الأحد وحرم الخبائث وأحل الطيبات ونهى عن عقوق الأمهات ووأد البنات .

حارثه : (يدخل) عفراء . عفراء .. عفراء . لقد وهبك رسول الله الحياة .

سليمى : وهبها رسول الله الحياة . وافرحتاه . وافرحتاه. آمنت برسول الله

تدخل المنشدات مغنيات حاملات دفوفهن واغصان النخيل منشدات :

سليمى أشرق البدر وحيى نوره الزهر
وغنى الشـــعر والطير غناء صاغه البشر

تعالى نسمع البيدا من الأرواح تغريدا
ونجلو يومنا عيدا وندعو الله تأييدا
سليمى أشرق البدر

أتى المختار يهدينا وحل اليمن وادينا
ونادى صوت حادينا رضينا دينه دينا
سليمى أشرق البدر

سليل الخير من قدم رفيع القدر والشيم
بعثت النور فى ظلم لتحيي أكرم الأمم
سليمى أشرق البدر

عام الغار حياكا   وحن الطير يلقاكا
وضل الغدر مثواكا   فظل الله يرعاكا
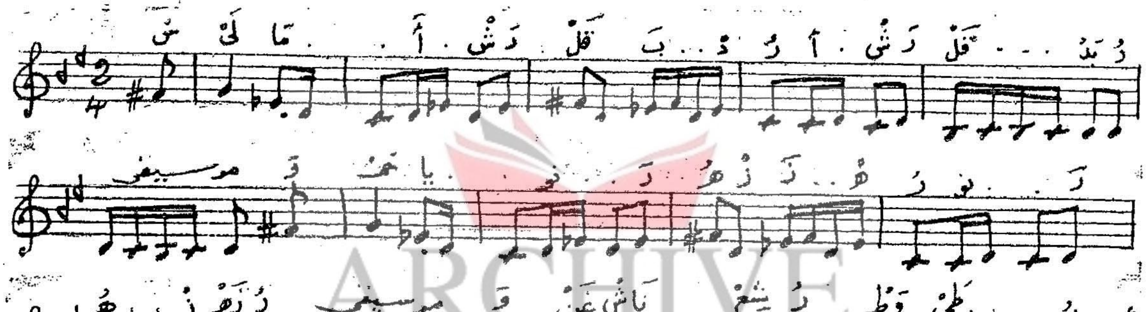
سليمى أشرق البدر

دعوت الروح فانطلقا   يحيي النور مؤتلقا
وصوت الظبي اذ نطقا   يلبي خير من صدقا

سليمى أشرق البدر

ضياك الصبح مشرقه   سناء العرش مبعثه
علاك أنت تعرفه   ومن فى الخلق يدركه ؟

سليمى أشرق البدر



(١) هـذه المقطوعة من مقام راحة الأرواح (٢) تغنى المقاطع ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ على لحن المقطـع الثانى (٣) يكرر المقطع الأول بعد كل من المقاطع التى تليه .

منهج

الموسيقى والأناشيد بالمدارس الثانوية للبنات

سنة أولى	ثانية	ثالثة	رابعة	خامسة
١	١	١	١	١

السنة الأولى

حصة فى الأسبوع

هذه الحصة لا يخصص شيء منها لفرع من فروع الموسيقى بالذات ، وإنما تدرس فيها الموسيقى بفروعها من أناشيد وصولفيج وإملاء وقواعد وغيرها . وتقوم المعلمة بتوزيع هذه الفروع حسبما يتراءى لها لتنفيذ المنهج .

الأناشيد والصولفيج والإملاء :

هى من أهم نواحى الثقافة الموسيقية المدرسية . بعد التأكد من قدرة التلميذات على غناء المسافات الموسيقية السهلة تتدرج المعلمة معهن حتى يصبح فى مقدورهن غناء السلالم الكبيرة (ماجير) والصغيرة (مينير) صعوداً وهبوطا . وكذلك غناء مقامى الراست والبياتى من المقامات العربية ، مع تعويد التلميذات غناء وتمييز هذه السلالم والمقامات من طبقات مختلفة فى حدود مناطق أصواتهن دون التقيد بأسماء درجاتها . ويجب أن تعطى التلميذات أناشيد تطبيقية ذات تصويت واحد أو متعددة الأصوات من السلالم والمقامات السابقة ، على أن لا يهمل تلقينهن بعضها بالسماع (دون النوتة) تقوية لآذانهن ، مع الاهتمام بالإملاء الإيقاعى والغنائى . وينبغى أن تهتم المعلمة بعملية التنفس وتنظيمها فى الغناء نظراً لعظم أثرها فيه . كما يجب مراعاة اختيار الأناشيد بأن تكون مناسبة لمستوى التلميذات ومتعلقة بنوع دراستهن . على أن لا يقل عدد ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة (١) .

الابتكار الموسيقى :

يجب أن تعنى المعلمة بتقوية الابتكار الموسيقى فى التلميذات مراعية فى ذلك ما يتناسب مع معلوماتهن الفنية ، وأن توالى المعلمة تشجيع التلميذات باستعراض وتحبيذ أعمالهن حتى يتعودن خوض هذا المضمار دون خوف ولا وجل .

قواعد الموسيقى (النظريات) :

معرفة تركيب السلالم الكبيرة (ماجير) والصغيرة (مينير) وتطبيق ذلك على الألحان والأغانى والمقطوعات الموسيقية التى تدرس لهن . تركيب كل من مقامات النهاوند وعجم العشيران والراست والبياتى السابق دراستها فى المدارس الابتدائية . الإلمام بالموازين الغربية الثنائية والثلاثية والرباعية البسيطة مع استعمال إشارات اليد ومعرفة مواضع التشديد فى كل منها وتمييزها

(١) تختار المدرسة من الأناشيد الملحنة التى يقوم بتلحينها تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة مايلائم التلميذات ، مع مراعاة أنها لا تلتزم هذه الأناشيد ، بل يصح أن تؤلف أو تختار أناشيد أخرى تلائم ظروفها أو مشروعاتها على شرط أن يعتمدها تفتيش الموسيقى والأناشيد بالوزارة للتأكد من صلاحية هذا التلحين وموافقته لمناطق أصوات التلميذات .

بالإيقاع والعزف والسماع . مراجعة الضربين العربيين المصمودى (٨/٤) والسماعى الثقيل (١٠/٨) السابق دراستها بالمدارس الابتدائية . مراجعة العلامات الموسيقية وأشكالها — أزمنتها — كتابة العلامات متصلة وكتابتها منفصلة . السكتات الموسيقية .

تاريخ الموسيقى وآدابها :

فكرة إجمالية عن الموسيقى فى الممالك القديمة بصفة عامة وفى مصر بصفة خاصة .

تعليم العزف والفرق المدرسية :

يظل تعليم العزف اختيارياً على أن تؤلف فرق خاصة من التلميذات تكون دراستها خارجة عن الجدول باعتبارها من أهم نواحى النشاط المدرسى .

السنة الثانية

حصة فى الأسبوع

الأناشيد والصولفيج والإملاء :

التوسع فيما سبقت دراسته فى السنة الأولى على أن تتمكن التلميذات فى نهاية العام الدراسى من غناء تمارين صولفائية يدخل فيها العلامات ذات السنين (الدوبل كروش). أما الأناشيد فلا يقل عدد ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد مختلفة مناسبة .

الابتكار الموسيقى :

تستمر المعلمة فى العناية بهذه الناحية على نحو ما أشير إليه فى منهج السنة الأولى مع التدرج فى ذلك بما يتناسب ومعلومات الطالبات .

قواعد الموسيقى :

معرفة تركيب السلالم الصغيرة الانسجامية (هارمونيك) والصغيرة اللحنية (ميلوديك) . الإلمام بالموازين الغربية المركبة المختلفة مع استعمال إشارات اليد ومعرفة مواضع التشديد فى كل منها . شرح مقامى الجهاركاه والحجاز . ويلاحظ تطبيق ما يدرس من السلالم الغربية أو المقامات الشرقية على الأناشيد والمقطوعات الموسيقية قدر الاستطاعة شرح تركيب ميزان سماعى الدراج (٣/٤) مع بيان ما يشتمل عليه من الدموم والتكوك .

تاريخ الموسيقى وآدابها :

فكرة إجمالية عن تطور الموسيقى العربية فى مختلف عصورها ، من العصر الجاهلى حتى الآن

تعليم العزف والفرق الموسيقية :

يظل تعليم العزف اختيارياً على النحو الذى أشير إليه فى منهج السنة الأولى .

السنة الثالثة

حصه فى الأسبوع

الأناشيد والصولفيج والإملاء :

التوسع فيما سبقت دراسته فى السنوات السابقة حتى يصبح فى مقدور الطالبات كتابة العبارات السهلة فى الإملاء الموسيقى بعد سماعها مع بيان ميزان كل منها . الاكثار من عزف وسماع مقطوعات موسيقية من مختلف المقامات العربية والسلالم الغربية السابق دراستها . أما الأناشيد فلا يقل عدد ما يدرس منها خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد مختلفة مناسبة .

الابتكار الموسيقى :

تستمر المعلمة فى العناية بهذه الناحية على نحو ما أشير إليه فى منهج السنتين السابقتين مع التدرج فى ذلك بما يتناسب ومعلومات الطالبات .

قواعد الموسيقى (النظريات) :

دراسة المسافات الموسيقية الكبيرة والصغيرة وتطبيق ذلك باستخراجها من الألحان والأغانى التى تدرس للطالبات . معرفة الرباط . العلامات المنقوطة . الثلثيات . أنواع التأليف الآلى الشائع : الدولاب ، البشرو — التأليف الغنائى : النشيد ، الأغانى الوطنية ، دراسة بسيطة يقصد منها تمييز هذه الأنواع لدى سماعها . تركيب مقامى السيكاه والصبا . تركيب ميزان سنكين سماعى $\frac{6}{4}$ مع بيان ما يشتمل عليه من الدموم والتكوك .

تاريخ الموسيقى وآدابها :

فكرة عامة عن تطور التدوين الموسيقى فى مختلف مراحله حتى استكماله فى العصور الحديثة . الإشارة إلى أهم أنواع التأليف الموسيقى الآلى والغنائى فى الموسيقى الغربية مع الإيجاز فى تعريف كل من هذه الأنواع .

تعليم العزف والفرق المدرسية :

يظل تعليم العزف اختياريا على النحو الذى أشير إليه فى منهج السنتين السابقتين .

السنة الرابعة

حصة فى الأسبوع

الأناشيد والصولفيج والإملاء :

التوسع فيما سبقت دراسته فى السنوات السابقة ، الإكثار من عزف وسماع مقطوعات موسيقية من مختلف المقامات العربية وكذا الضروب العربية السابق دراستها . ولا يقل عدد ما يدرس من الأناشيد خلال العام الدراسى عن خمسة أناشيد متنوعة .

الابتكار الموسيقى :

تستمر المعلمة فى العناية بهذه الناحية على نحو ما أشير إليه فى منهج السنوات السابقة مع التدرج فى ذلك بما يتناسب ومعلومات الطالبات .

قواعد الموسيقى (النظريات) :

تركيب السلم الملون «الكروماتى» . شرح تركيب السلم الموسيقى العربى وتقسيمه إلى ٢٤ بعداً ومعرفة أسماء الدرجات الصوتية المؤلف منها هذا السلم ابتداء من (الراست إلى الكردان) ومقارنة ذلك بالسلم الغربى . تركيب مقام الكرد شرح تركيب ميزان اقصاق سماعى $\frac{9}{8}$ مع بيان ما يشتمل عليه من الدموم والتكوك . أنواع التأليف الآلى الشائع : (السماعى ، التحميلة) — التأليف الغنائى (الموشح ، الدور) دراسة بسيطة يقصد منها تمييز هذه الأنواع لدى سماعها .

تاريخ الموسيقى وآدابها :

مجمل سير حياة ثلاثة من أعلام الموسيقى فى الشرق من الآتية أسماؤهم : جميلة . سلامة . حبابة . معبد . اسحاق الموصلى . زرياب . عبده الحامولى . سلامة حجازى . سيد درويش . وثلاثة من أعلام الموسيقى فى الغرب من الآتية أسماؤهم : باخ . هايدن . بيتهوفن . موتسارت . فاجنر . شوبرت . شوبان . فردى . تشايكوفسكى .

تعليم العزف والفرق المدرسية :

يظل تعليم العزف اختياريا على النحو الذى أشير إليه فى منهج السنوات السابقة .

السنة الخامسة

حصة فى الأسبوع

الأناشيد والصولفيج والغناء :

قراءة النوتات بمفتاح (فا) قراءة زمنية لإعطاء فكرة عامة عن استعمال هذا المفتاح . تمارين غنائية للتطبيق على ماسبقت دراسته فى السنوات الأربع السابقة من المقامات الغربية والشرقية على أن يعنى بصفة خاصة بالمقطوعات والأناشيد المتعددة الأصوات . الإملاء الشفوى والتحريرى لمقطوعات إيقاعية وغنائية سهلة . ابتكار وإتمام جمل موسيقية لحنية وإيقاعية بحيث لا يتعدى كل منها ٤ أو ٨ أقدار (موازير) .

قواعد الموسيقى (النظريات) :

مراجعة ما سبقت دراسته من قواعد الموسيقى الغربية والشرقية فى السنوات الأربع السابقة . إشارات الاختصار : النقطة . إشارة الطبقة الثمانية (الأوكتاف) . المرجعات . قوس الاتصال . تركيب مقام الحجازكار . أنواع التأليف الآلى الشائع : (التقاسيم) والتأليف الغنائى : (الموشحة ، القصيدة ، الأهزوجة ، الطقطوقة) دراسة بسيطة يقصد منها تمييز هذه الأنواع لدى سماعها .

تاريخ الموسيقى وآدابها :

شرح موجز عن أدب الموسيقى واتصالها بالنفس واعتبارها لغة تعبر عن مختلف العواطف والمشاعر والاستعداد الموسيقى فى الجماعات والأفراد . أثر البيئة فى الموسيقى وبيان أن لكل شعب موسيقاه . فكرة عامة عن تقسيم الآلات الموسيقية بوجه عام إلى ثلاثة أقسام : آلات نفخ وآلات نقر وآلات وترية مع التمثيل لكل نوع منها وإعطاء فكرة عامة عن أهم هذه الآلات .

تعليم العزف والفرق الموسيقية :

يظل تعليم العزف اختيارياً على النحو الذى أشير إليه فى منهج السنوات السابقة .

الموســـوعة الموسيقية

الاستاذ محمد توفيق مصطفى بدران

:

تابع (ع)

علي عبد ربه — افندي : كان من كبار الضاربين على الدف .

على عبدالوهاب — افندي : مؤلف كلمات الأغاني

على عزت حسن — افندي : مطرب اسكندري قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المملكة المصرية .

على فراج — افندي : موسيقي عازف ملحن قادر على التأليف بمختلف ألوانه الغنائية والآلية وتشهد حفلاته العامة والخاصة والمذاعة بعلو مكانته .

على فكري شاهين — افندي : رئيس اوركسترا وهو من عازفي الكمان والبيان المشهورين .

على كالوظة — أفندي : عازف على البيان من الممتازين .

عليكو — افندي : عازف على الكمان والارنبة تركي الجنسية وفد الى مصر مع بعض الفرق الغنائية .

على محمود — افندي : بين الهاوي والمحترف . مدرس بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية بمصر . حذق الغناء عامة والأدوار خاصة . عليم بدخائلها الفنية . غنى من الميكرفون مدة غير قصيرة .

على محمود — شيخ : زعيم المقرئين المنشـــدين لموسيقيين حتى سنة ١٩٤٠ غير منازع نجح فى كل ما أداه نجاحاً منقطع النظير فى محطة الاذاعـــة وقبلها فى الاسطوانات منفردا أو مشتركا مع بعض العازفين وفى الأفراح والمآتم فى تـــلاوة القرآن الكريم والموشحات الدينية وقصة المـــولد النبوى الشريف والقصائد الغنائية وقد ترك آثاراً مسجلة خالدة . رحمة الله عليه .

على محمود طه — افندي : شاعر فى مقـــدمة الصفوف . رائع الخيال جميل التراكيب، حسن التعبير، ابرز الملحنين ما فى شعره من موسيقا . وله إلمام ببعض النواحى الموسيقية .

على معروف — افندي : مطرب قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

عليه توفيق : تعلمت فى معـــهد فؤاد الأول للموسيقا العربية . وصوتها جميل مطرب .

عليه فوزى — سيدة : مطربة مونولوجست ممثلة حازت شهرة واسعة وكانت رئيسة فرقة وتدير بعض الملاهى .

عمر الجيزاوى — افندي : مونولوجست قدمته محطة الاذاعة المصرية وبعض ملاهى القاهرة .

عمر الميدانى : من أهل بغداد . كان يؤدى الغناء على أكمل وجه .

عمر افندى : موسيقى تركى من العازفين على القانون .

عمر البطش — افندي : موسيقى سورى .

عمر الترك — افندي : مطرب سورى .

عمر الزعنى — افندي : محام سورى . شاعر أديب . مدير فرقة . اشتهر بوضـــع الأغانى الوطنية الانتقادية تأليفا وتلحينا والقاء .

عمر الفشنى — شيخ : مقرىء من المعدودين بالقاهرة .

عمر الفقير — أفندى : رئيس فرقة موسيقية تقدمه محطة الشرق الادنى .

عمر بن ابى ربيعة : شاعر عظيم له منظومات أصلح ما تكون للتلحين .

عمر بن الخيام : شاعر فارسى ذائع الصيت وهو صاحب الرباعيات الجميلة التى تحمل كل معانى الموسيقا

عمر بن الفارض : شاعر دينى قديم اشتهر بقصائده الصوفية فى المدح والغزل الصالحة للغناء .

عمر بن العباس الجمبرى : موسيقى مراكشى .

عمر جميعى — افندى : ممثل مخرج مسرحى وسينمى

عمر عزمى — أفندى : أديب صحفى مؤلف كلمات الأغانى . شغوف بالموسيقا .

عمر محمد — أفندى : صاحب فرقة موسيقية نحاسية بطنطا .

عنايات فهمى : مطربة ظهرت فى بعض ملاهى القاهرة .

عنايات هانم : مطربة مصرية اشتهرت بهذا الاسم وعبأت بعض الاسطوانات ذات التأثير العميق .

عنبر — أفندى : أنظر « محمد عنبر أفندى »

عواطف فهمى : مطربة ظهرت وقتا ما فى بعض ملاهى القاهرة ومحطة الاذاعة المصرية ثم احتجبت .

عوض الجرجاوى — أفندى : مساعد (مذهبجى) قديم يحفظ الكثير من الأغانى .

عوض بديع زاده : مطرب فارسى .

عوض حسين عايشى — أفندى : مطرب قدمته محطة الاذاعة بفلسطين .

عوض مدنى : مطرب سودانى قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية بمصر .

عيسى الجيار — أفندى : وشهرته المعلم عيسى . كان متعهداً للحفلات بالاسكندرية وعلى يديه نجحت حفلات غنائية هائلة فى مختلف مسارحها الصيفية والشتوية .

عيسى السلفيتى — أفندى : موسيقى قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية بفلسطين .

عيسى بن عبدالله : انظر « طويس »

عيسى عمران — أفندى : ملحن ومونولوجست ذو مقدرة وشهرة .

عيشة محمد محمود صبرى : نالت دبلوم المعهد العالى للموسيقا سنة ١٩٣٩

(غ)

غالب بك : موسيقى تركى ذائع الشهرة . صاحب مجموعة موسيقية فريدة فيما حوته من ألحان آلية تركية

غباشى : أنظر « احمد سالم غباشى » .

غرام شيبه — أفندي مطرب سوري الأصل لمع حينا فى الوسط الموسيقى والسينمى .

غريب : محل بيع آلات موسيقية بشارع ابراهيم باشا بالقاهرة (بيانو الشرق) واسمه الحقيقى محمد على محمد .

غطاس عبدالملك — افندى : باحث موسيقى مطلع .

(ف)

فارابى : انظر « ابو النصر محمد الفارابى » .

فارابى : موسيقى تركى له بعض المقطوعات الآلية

فاروز : أو فيروز — وحقيقة اسمه ابراهيم

فاروز — تجار آلات موسيقية اشتهر بصنع (مسطرة عرب القانون) وتركيب العرب على غاية ما يكون من الاتقان. وقد انفرد بهذه الصناعة في مصر. وهو فضلا عن ذلك يجيد العزف على القانون.

فاروق حسني — أفندي: عازف على القانون وهو شقيق المجاة الصغيرة.

فاضل شوا — أفندي: عازف على الكمان من المعدودين يشبه أخاه «سامي الشوا» في العزف الى حد كبير. كان في وقت ما صاحب اليد الطولى في محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية. ثم شغل منصبا رئيسيا في إحدى محطات إذاعة الدول الشقيقة. رأس فرقة موسيقية ممتازة شنفت الأسماع بمختلف الألحان في مصر وغيرها من الأقطار.

فاطمة الأسرى — مطربة قدمتها محطة الاذاعة الفلسطينية.

فاطمة البسطية — سيدة: من (عوالم) طنطا اللواتي لهن شهرة واسعة.

فاطمة الصيرفية — سيدة: كانت مطربة ذات شهرة بمصر.

فاطمة رشدي — سيدة: كبيرة ممثلات مصر. والناحية الموسيقية فيها أنها اشتغلت مونولوجست في صالة أختيها «رتيبة وإنصاف» وتخصصت في النواحي التهذيبية والوعظية. عرفت بكمال التعبير والتأثير.

فاطمة زكي — مطربة ظهرت في بعض صالات الغناء.

فاطمة سري — سيدة: حازت شهرة عظيمة في عالم الغناء.

فاطمة عبد اللطيف — مطربة قدمتها محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية.

فاطمة عكاوي — مطربة قدمتها محطة الاذاعة الفلسطينية.

فاطمة علي — آنسة: تغني الأغاني الشعبية والريفية وتراس فرقة كورس تتقن هذه الأغاني الى حد بعيد.

فاطمة قدري — سيدة كانت ممثلة ومونولوجست ومطربة ومنشدة مسرحية نالت شهرة عظيمة.

فاطمة لمان — مطربة تونسية.

فاطمة محمد — مطربة سودانية.

فايد محمد فايد — أفندي: مطرب شاب يغني في بعض ملاهي القاهرة بنجاح

فايدة كامل — آنسة: تعلمت الموسيقا في بعض المعاهد الحكومية بالقاهرة وسرعان مادفعها استعدادها وميلها الى ميدان العمل فظهرت مطربة قديرة في الحفلات العامة والخاصة والاذاعة والسينما. وعما قريب تكون كوكبا متألقا. وهي أخت المطرب الملحن «عبدالرحمن الخطيب». واسمها الحقيقي «عواطف».

فايزة ابراهيم — مطربة باحدى صالات القاهرة

فايزة حسن هانم — مطربة تركية.

فايزة رشدي — مونولوجست ذات صوت أخاذ نجحت نجاحا عظيما في الأوساط الفنية على اختلافها بالقاهرة

فتح الله الطرابلسي — عازف على العود سوري

فتحي شرف — مونولوجست في ملاهي القاهرة

فتحي محمد قورة — أفندي: شاعر أديب زجال غذى الموسيقا بكثير من نظمه العذب.

فتحية أحمد — سيدة: شغفت بالغناء صغيرة وظهرت في بعض ملاهي مصر حيث غنت في سنة ١٩١٨ بفرقة الريحاني وهي لم تبلغ الثانية عشرة من

عمرها ثم غنت مطربة متمتعة بكامل التقدير والاعجاب فى بعض الصالات وكانت وصلاتها الغنائية تكتسح كل ماعداها من الألوان التى تقدمها الملاهى كالمونولوج والرقص والاستعراض الخ . ومرد ذلك إلى موسيقيتها النادرة فهى رغم عدم تعلمها العزف تجيد إجادة تامة الانتقالات من فرع إلى فرع بل من أصل إلى أصل ثم تعود إلى الأساس الذى بدأت منه ، وكل ذلك فى سهولة وعذوبة ومقدرة لا يبلغها إلا الراسخون وهى فوق ذلك ذات صوت أبح ونبرات جميلة وحساسة إلى أبعد مدى . ولقد لقبت « مطربة القطرين » لما حازته من مكانه رفيعة فى مصر والشام .

فتحية المغربية : مطربة ظهرت فى بعض الملاهى .

فتحية حسن : مونولوجست ظهرت فى بعض ملاهى القاهرة .

فتحيه رشدى : مونولوجست ظهرت فى بعض ملاهى القاهرة .

فتحية شارلستون : مونولوجست فى بورسعيد .

فتحية شريف — سيدة : واسمها الحقيقى « فتحية اسماعيل » . اشتغلت حينا مونولوجست فكانت فى القمة .

فتحية عبدالقادر : هوالاسم الحقيقى للمونولوجست « نعمات المليجى » .

فتحية عزت : مونولوجست ظهرت فى بعض ملاهى القاهرة .

فتحية فهمى : شقيقة « حكمت فهمى » وقد حازت قسطا كبيرا من النجاح فى ملاهى القاهرة .

فتحية فؤاد : راقصة مونولوجست بمصر واسمها الحقيقى « عزيزة يوسف محمد فرغلى » .

فتحية محمد : مطربة قدمتها محطات الاذاعة اللاسلكية بمصر والاقطار الشقيقة .

فتحية محمود — سيدة : مونولوجست ناجحة فيما تؤديه منفردة أو مشتركة . كونت بعض الفرق وأدارت بعض الملاهى وكتب لها التوفيق .

فتوح نشاطى — أفندى : مخرج سينمى ومسرحى من ذوى الفضل على الفن .

فراج السيد — عازف على الرباب .

فرج ابراهيم — أفندى عازف على الكمان من المعدودين .

فرج الله بيضا — مطرب سورى له اسطوانات تشهد له .

فرجو — صاحب ملهى فى حلب .

فردوس حسن — سيدة : ممثلة نابغة وقد اشتغلت بالغناء .

فردى — Verdi . هذا هو الاسم الغربى الوحيد الذى ذكر فى هذه الموسوعة . والسبب هو علاقته بالنهضة الفنية المصرية فى عهد المغفور له الخديو اسماعيل فقد وضع أوبرا (عايدة) لاحدى حفلات افتتاح قنال السويس وكانت ستمثل فى دار الأوبرا التى انشئت فى عهده بالقاهرة ولكن لعدم تمام الاستعداد لها مثلت بدلا منها أوبرا (ريجوليتو Rigoletto) التى وضعها أيضاً (أنظر « أوبرا » فى باب الفن من هذه الموسوعة عما قريب إن شاء الله) . اسمه الكامل جوزيبى فردى .

فريد أبو زيد — أفندى : موسيقى ملحن .

فريد أحمد السنباطى — أفندى عازف على القانون من المعدودين بالقاهرة .

فريد الأطرش — أفندى : يعتبر موسيقاراً فذا وهو فضلا عن كونه مطربا ذا صوت جميل أخاذ فانه عازف على العود فائق ناجح ضرب بسهم فى معظم الوان الغناء . وله ألحان مسجلة تشهد بموسيقيته

وروايات سينمية تدل على نبوغه الفني . وهو من عائلة الأطرش المشهورة في جبل الدروز وشقيق المرحومة أسمهان .

فريد الجندي — أفندي : مخرج سينمي

فريد رمضان — أفندي : مؤلف كلمات الأغاني

فريد منجا أحمد — أفندي مؤلف كلمات الأغاني

فريدة الحلبية — سيدة : كانت موسيقية تعزف على القانون في سوريا ولبنان .

فريدة مخيش — سيدة ، وشهرتها « فريـــدة الانجليزية » . مطربة نالت قسطا وافرا من النجاح .

فضل — جارية من ذوات الصوت الجميـــل استحضرت الى الأندلس لتكون مغنية عبدالرحمن الداخل .

فضيلة خيتمي — سيدة : مطربة تونسية .

فضيلة رشدي — ســـيدة : مطربة فنانة ذات حساسية موسيقية نادرة . تفهم ما تغنى فنيا كأقدر ما يكون العازف . ظهرت ببعض ملاهي القاهرة وقدمتها محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية .

فضيلة محمد — ظهرت ببعض ملاهي القاهرة

فطوم — أو فطومة — سيدة : وشهرتها « الشيخة فطومة » . كانت تقرأ القرآن الكريم وتتلو القصة النبوية الشريفة وحازت شهرة كبيرة في بعض بلدان الوجه البحري .

فلمون ابراهيم — أفندي : مطرب تقدمه محطة الشرق الأدنى .

فليح بن أبي العوراء — من أهل مكة ، كان مغنياً في الدولة العباسية ، أول من غنى في حضرة الخليفة . وجمع أحسن أغاني عصره في كتاب اسمه « الأصوات المائة » .

فليفل اخوان : هم معلمو الانشاد العربي بالمدارس الأميرية في لبنان وفرقة الأفراح الوطنية في بيروت ولهم تآليف تدل على نبوغهم .

فهد نجار — أفندي : مطرب قدمته محطة الإذاعة الفلسطينية .

فهمي رمضان — أفندي : صاحب فرقة موسيقية بشارع محمد علي بالقاهرة .

فهمي سعيد — أفندي : عازف على الأكورديون قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

فهمي عوض — أفندي من عازفي القانون البارزين بمصر .

فهمي فرج — أفندي : ملحن له بعض القطع الغنائية الجميلة .

فهمي مدبولي — افندي : نافخ في الناي من المشهورين . خريج معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية

فؤاد الجزايرلي — أفندي : مخرج سينمي .

فؤاد الظاهري — أفندي : موسيقي عازف ملحن بفرقة الفجر الموسيقية التي يرأسها الدكتور جوهر . وهو خريج معهد فؤاد الأول .

فؤاد بولس — أفندي : عازف على الكمان .

فؤاد بيومي — أفندي : موسيقي عازف على الكمان بفرقة الفجر التي يرأسها الدكتور جوهر . وهو خريج معهد فؤاد الأول والمعهد العالي للموسيقا المسرحية وهو اول بعثة لهذا المعهد العالي أوفدته وزارة المعارف الى ميلانو بايطاليا أكثر الله من أمثاله .

فؤاد جمجوم — أفندي : من هواة العزف على الكمان .

فؤاد جميل عويس — أفندي : عازف على الكمان

فؤاد حسون — أفندى : كان رئيسا وعضوا ببعض نوادى الموسيقا فى سوريا ولبنان .

فؤاد حلمى — أفندى : عازف على البيان من المعدودين وملحن ورئيس فرقة موسيقية ناجحة .

فؤاد زيدان — أفندى : مطرب تقدمه محطات الاذاعة اللاسلكية بالأقطار الشقيقة .

فؤاد كامل — أفندى : مؤلف كلمات الأغانى

فؤاد مقبل — أفندى : عازف على القانون سورى

فوزى الحو — أفندى : أنظر (محمد فوزى)

فوزى القلطقجى — افندى : عازف على القانون سورى .

فوزى الملاح — أفندى : موسيقى سورى .

فوزى النشاشيبى — أفندى : موسيقى قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

فوزى سليم — أفندى : مطرب فلسطينى .

فوزية صبرى — كانت مطربة فى بعض ملاهى القاهرة .

فوزية فوزى مهدى — راقصة ومونولوجست عراقية .

فيتا سيون — كان متعهدا للحفلات الغنائية وقد نجحت على يديه حفلات كثيرة فى القاهرة والأقاليم

فيروز — مطربة تركية .

فيروز — أنظر « فاروز » و « عبدالحليم فيروز »

فيكتوريا الجميلة — مطربة سورية .

فيكتوريا ملحمة — عازفة على البيان من المعدودات . لها إسطوانات تشهد بمقدرتها .

فيوليت كنعان — عازفة بارعة على البيان .

(ق)

قاسم مظهر — أفندى : شاعر أديب لحن بعض نظمه .

قاميوس — موسيقى تركى خلف بعض المقطوعات الآلية .

قدرى حافظ — أفندى : شاب مولع بالموسيقا عموما والعزف على العود خصوصا . سار فى ذلك شوطا بعيدا حتى حفظ وأجاد الكثير من الأغانى والمعزوفات فضلا عن تقاسيمه وألحانه المصرية البديعة

قدرية محمود — آنسة : من العازفات المجيدات على البيان .

قسطندى خياط — أفندى : كان عازفا على العود فقيرا فى مظهره غنيا فى مخبره وطرق باب التأليف الغنائى الباعث على السرور .

قسطندى رزق — أفندى . وضع اهتمامه فى الاشادة بذكر بطل الموسيقا ومجددها الأول المطرب الأشهر المرحوم (عبده الحمولى) . ركز جهده فى ذلك فأقام الحفلات وكتب المقالات وألف المجلدات فهو جدير بالشكر والثناء .

قسطندى منسى — أفندى . عازف نابغ ومؤلف قدير له مقطوعات تشهد بنبوغه وهو من عائلة منسى العريقة فى الموسيقا .

قسطنطين الشوينى — أفندى : من فنانى محطة الاذاعة اللاسلكية اللبنانية . .

قسطون بصيرى — أفنــدى . وضع كتاب الأغانى الشرقية المؤلف باللغة الفرنسية .

قلم الصالحية — كانت مغنية وعازفة على العود أخذت عن ابراهيم واسحق الموصلى ويحيى المــكى وزبير بن دحمان .

قمر — جارية ابراهيم بن حجاج اللخمي صاحب اشبيلية بالاندلس . كانت تنظم الشعر وتلحنه وتغنيه .

قنتميرزادة — موسيقى تركى له ألحان منشورة .

(ك)

كاتب جلبي — موسيقى تركى وضع بعض الألحان الآلية .

كارم محمود — أفندى : موسيقى فى ريعان الشباب من خريجى معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية ، يعزف على العود ويلحن ويغنى فيأخذ بألباب السامعين فى الحفلات والإذاعة ودور السينما .

كاظم السباعى — أفندى : مطرب فلسطينى قدمته محطة الإذاعة اللاسلكية بها ناجحا موفقا .

كالدرون — محل بيع آلات موسيقية وما يتبعها بشارع عماد الدين بالقاهرة .

كامل ابراهيم — افندى : هو نجل المرحوم محمد افندى ابراهيم الفيومى . وتلقى عنه العزف على القانون بالمنصورة ولكنه تركها إلى الميدان الفسيح بمصر . وما لبث أن ذاع اسمه واشتغل مع المغنين والمغنيات بمصر والأقطار العربية ، وعكف على الدراسة العلمية والعملية حتى وصل إلى القمة حين كان عضوا بفرقة « محمد عبد الوهاب » ملء الأسماع . اختطفته المنية فى شرخ الشباب سنة ١٩٤٧ .

كامل احمد عبد اللطيف — كان يغنى الأغانى الصعيدية بمحطة الإذاعة المصرية .

كامل احمد على — أفندى : مطرب شعبى قدمته محطة الإذاعة المصرية وبعض الملاهى بالقاهرة .

كامل احمد على — شيخ : مقرىء قدمته المحطة المصرية للاذاعة اللاسلكية .

كامل التلمسانى — أفندى : مخرج سينمى .

كامل الخلعى — أفندى : انظر (محمد كامل الخلعى)

كامل الشناوى — أفندى : أديب شاعر كاتب زجال صحفي . نظمه الملحن يمتاز بالفكرة الحديثة والأسلوب العذب .

كامل الصاوى — أفندى : مطرب قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية وبعض ملاهى القاهرة .

كامل القاضى — أفندي : مطرب طرابلسى

كامل حفناوى — أفندى : مخرج سينمى .

كامل رشدى — أفندى: أنظر «محمد كامل رشدى»

كامل صالح — أفندى . عازف على القانون

كامل عزت — أفندى . مطرب سورى ظهر فى بعض الملاهى

كامل محمود — افندى مطرب ظهر فى بعض الفرق ثم احتجب .

كامل دلال — أفندى . مطرب سورى

كامل يوسف البهتيمى — شيخ . مقرىء تقدمه محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

كاميل شامبير — أفندى : موسيقى سورى الأصل فنان بكل معانى الكلمة . نبغ فى العزف على البيان والنفخ فى الكورنيت والترومبا حيث كان يؤدى عليها اعذب الألحان والتقاسيم الشرقية . ولحن الكثير من الأزجال الغنائية فى الروايات الاستعراضية والفكاهية التى رفعت قدر نجيب الريحانى (كشكش بك) وتوفى سنة ١٩٣٤

كاميليا العلايلى — آنسة : مطربة ببعض ملاهى القاهرة .

كانتونى — ايطالى الأصل . كان مدرسا بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية واختير مدير الأوبرا الملكية وعضوا فى مؤتمر الموسيقا بالقاهرة سنة ١٩٣٢ . وهذه المناصب تدل بالغ الدلالة على ما كان له من المركز السامى فى الموسيقا والمسرح .

كرنيك كازنجيان — من فنانى محطة الاذاعة اللبنانية .

كرومه — مطرب سودانى ينشد المنظومات الدينية

كريم حلمى — أفندى : عازف على الكمان من الممتازين . خلف « سامى الشوا أفندى » فى فرقة الآنسة « أم كلثوم » واشترك معها فى ملء العدد الوفير من الاسطوانات وأشرطة السينما والإذاعة . وهو فى حفلاتها صاحب الكمان الأول . له ألحان آلية مكتوبة ومسجلة على الأسطوانات تشهد بسلامة ذوقه

كريم حمدى — أفندى . موسيقى مساعد من أهالى حلب .

كريمة أحمد — سيدة . كانت ممثلة ومونولوجست ذات مكانة عظيمة فى الوسط الفنى .

كريمة العدلية — سيدة . مقرئة معروفة بالقاهرة وهى مطربة ايضا

كريمة محمود — مطربة ببعض ملاهى القاهرة

كشكش بك — هو الاسم الهزلى الذى أختاره (نجيب الريحانى) لدور « عمدة كفر البلاص » الذى مثله فى رواياته الانتقادية الفكاهية الاستعراضية التى أدت إلى القضاء على مهازل العمد ومساخرهم حين كانوا يغشون دور اللهو بالقاهرة .

كمال سليم عبده — أفندى : مخرج سينمى . توفى سنة ١٩٤٥ .

كمال غصن — أفندى : عازف ماهر على العود .

كنتروفيتش : عازف على الكمان وكان مدرسها بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية بالقاهرة .

كهرمان : مطربة سورية ظهرت أخيرا فى دمشق ثم قدمت إلى القاهرة وظهرت فى بعض ملاهيها .

كوثر : مطربة سورية ظهرت بالقاهرة ثم اعتزلت .

كوثر الجميل : مطربة ظهرت حديثاً بالقاهرة . وهى من أهالى المنصورة .

كورت زاكس : موسيقى المانى خبير بالموسيقا الشرقية وهو من العاملين على نجاح مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ .

كوستاكى : كان مدرساً بمعهد فؤاد الأول بالقاهرة وكان عضواً بمؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ .

كوكب صادق : مونولوجست بملاهى القاهرة .

كولمبيا : شركة أسطوانات وملات منها الكثير لبعض فنانى الموسيقى والغناء العربى .

كيكى : كانت مونولوجست وراقصة فى بعض ملاهى القاهرة .

محمد توفيق مصطفى بدران
٦ شارع طلعت بالمنيرة